

مسرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 51
الاثنين 26 جمادى الآخرة 30 يونيه 2008
32 صفحـة - جنيه واحد
«وصاحت العنقاء»
نص لـ تنيسى وليامز
«روميو وجولييت»
رهان على المستقبل
أكبر ورشة للتدريب
المسرحى تنظمها «مسرحنا»
بالتعاون مع
«صندوق التنمية الثقافية»

● الجسد وهو يتحرك ويحرك معه المكان لا يكون أبداً آلة، أداة تعبير عن عاطفة أو حالة ملازمتين له. وهو على العكس «يكشف» للممثل ما لم يعشه أبداً ولن يعيشه فى نظام أكثر ضيقاً.


تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
د. محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عادل العدوى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

مختارات العدد

من كتاب المناهج الجديدة فى إعداد الممثل - تجميع وأشراف : آن مارى جوردون - ترجمة د. سلوى لطفى - مراجعة د. جوزين جودت - مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى - 2007

لوحات العدد

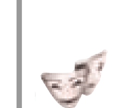
للفنان العالمى « رينوار»

الهوامش السفلية

لمحات من سيرة المخرج الكبير عبدالرحمن الشافعى













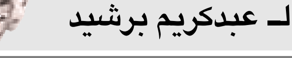


لوحة الغلاف



فى أعدادنا القادمة

«المقامة البهلوانية» نص جديد لـ عبدكريم برشيد — حوار مع المخرج المسرحى منير مراد



• الاتصال الحقيقى لا يمر بالخط الأفقى، بل يمر من مكان آخر. للوصول إلى هذا الاتجاه، يجب على الأستاذ أن يثير حالة «فضول» هى وحدها التى تسمح باكتشاف شىء لا يعلمه الطالب ولا الأستاذ بعد.

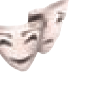
ما أجملنا.. بقاعة يوسف إدريس

من إنتاج مسرح الشباب رفع الستار مساء الخميس الماضى عن العرض المسرحى "ما أجملنا" للكاتب الكبير محفوظ عبد الرحمن، إخراج أحمد رجب فى أولى تجاربه الاحترافية.


محفوظ عبدالرحمن

تدور فكرة المسرحية حول "تعرية" الذات والآخر.. من خلال العراف الذى يتحول إلى مرآة لأهل القصر، كاشفًا حكاياتهم التى حاصروها بداخلهم لسنوات.

"ما أجملنا" بطولة أمل عبد الله، شريهان شرابى، أحمد سراج، أحمد السيد، سامح بسيونى، محمود حافظ، ديكور محمد جابر، موسيقى وائل رضا وملابس جمالات عبده.


سمر فؤاد

حسن ونعيمة فى عرض مسرحى عن الموت من أجل الحبيب "دم السواقى"

تعرض فرقة بيت ثقافة سماد طلخا مسرحية "دم السواقى" على مسرح بيت الثقافة، تأليف بكرى عبد الحميد، إخراج رجائى فتحى، أشعار عبد الوهاب على، ألحان السيد عبد السلام، ديكور وملابس عطية عبد العظيم، دراما حركية محمد صلاح، غناء رغدة فوزى، صلاح عبد الفتاح، خالد العطار، بطولة رياض طلبة فى دور "أبو الغلام —عم يس — أبو المتولى"، أمل شوقى فى دور "أم نعيمة — زينة"، محمد الأباصيرى فى دور "حسن — يس —متولى"، مريم صبرى فى دور "بهية — نعيمة —شفيقة"، وأحمد زغروت، زيدان المرسى، أمينة محمد، صابر عنتر، أحمد حلمى، شادى عصام، إسلام سند، والأطفال نورهان أحمد، حنين وليد، نسمة جمال، أمينة هشام، نرمين زياد، آلاء هشام.


رجائى فتحى



يقول رجائى فتحى مخرج العرض: قدمت العرض كما هو ولم أعبث بفكر المؤلف لأن الأجيال الموجودة حاليا لم تر القرية القديمة التى نادرا ما نجد بها بيتاً مبنياً من الطوب الأحمر. ولعبت على تيمة الموت من أجل الحبيب والأرض والعرض.

ويؤكد رجائى أنه سعيد بتجربة هذا العام لأن الفرقة عقب عودتها للعمل هذا العام ضمت مجموعة من الشباب الواعد الذين حملوا على عاتقهم تقديم فن جيد للجمهور بالإضافة لأصحاب الخبرة الذين وقفوا بجانب هؤلاء الشباب وساعدوهم على خروج هذه التجربة بشكل جيد.

بدأت بـ "المليم بأربعة" عروض الموسم الصيفى لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد

انطلق الموسم المسرحى الصيفى لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد، بالعرض المسرحى "المليم بأربعة" تأليف أبو العلا السلامونى، وإخراج دكتور رضا غالب، والتى تعرض لمدر ١٥ يوما ابتداء من ٢١ يونيه على مسرح الحديقة الدولية.

بينما تعرض على مسرح مركز شباب الساحل مسرحية "أحلام ياسمين" لقصر ثقافة المطرية من إخراج محسن شهبور والتى بدأ عرضها يوم الجمعة الماضى..

فى إطار الموسم نفسه تعرض على قصر ثقافة السلام مسرحية "الواغش" تأليف رأفت الدويرى إخراج عمرو حسن.. فيما يعرض قصر ثقافة الجيزة. "آخر المطاف" تأليف مؤمن عبده، إخراج عادل حسان من ٢٥ يونيه وحتى ٥ يوليو المقبل على مسرح فاطمة رشدى.. العائم.. بالمنيل.

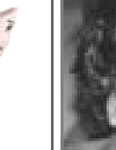
ومن إنتاج قصر ثقافة الجيزة أيضًا مسرحية "وطن الأرانب" فى مهرجان مسرح الطفل بقصر ثقافة الطفل بجاردن سيتى، تأليف منتصر ثابت، إخراج محمد حجاج.

وفى قصر ثقافة كفر شكر تعرض مسرحية "مشهد الشارع" من إخراج نهال أحمد..


د. رضا غالب




محمد حجاج

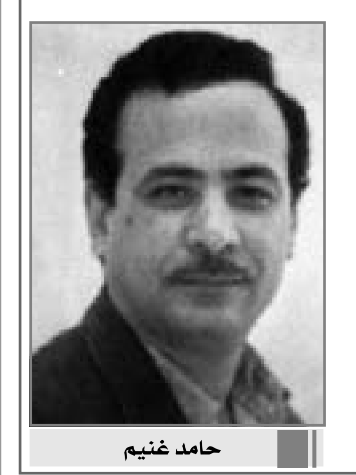


مسرح مغطى بقصر ثقافة بهتيم

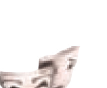
"وافق الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة على إنشاء قاعة للمسرح فى قصر ثقافة بهتيم، لتستوعب كافة الأنشطة الفنية فى القصر من مسرح وكورال وفنون شعبية وذلك على مساحة الحديقة الجانبية التى كانت تستخدم كمسرح مكشوف.

حامد غنيم مدير القصر أشار إلى أن قصر ثقافة بهتيم يخدم أكثر من مليونى مواطن، ويقدم العديد من الأنشطة الفنية والأدبية، وبخلاف فرق المسرح والفنون الشعبية، فإنه يمتلك فريقًا لكورال الأطفال مثل مصر أكثر من مرة على المستو ى الدولى.

وأضاف غنيم : إن قرار إنشاء قاعة المسرح يُعدّ دعمًا قويًا للقصر، يمكّنه من إبراز مواهبه الفنية فى كل المجالات بشكل مناسب وأوضح أن القرار جارى تنفيذه حيث حضرت لجنة هندسية تابعة لصندوق التنمية الثقافية الذى يرأسه د. أحمد مجاهد وقامت بعمل الماكيتات للمكان. كان د. جمال زهران عضو مجلس الشعب قد تقدم بطلب إنشاء قاعة المسرح بقصر ثقافة بهتيم وهو ما وافق عليه الوزير فورًا.


حامد غنيم




محمود الحلوانى

٤ ورش وتحية لفن المونولوج.. لفرقة 'حالة' المسرحية

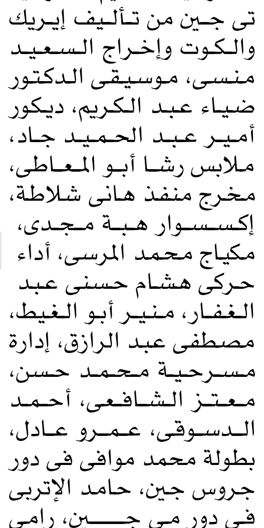
فريق حالة والمخرج المسرحى محمد عبد الفتاح يعملان حاليا على مسرحة "عدد من أغانى ومونولوجات الراحلين شكوكو وإسماعيل ياسين لتقديمها فى مسقط رأس إسماعيل ياسين بالسويس فى "تحية" لآباء فن المونولوج. العرض الذى يخرجه عبد الفتاح سيتم تقديمه فى ذكرى ميلاد ياسين يوم 15/9أمام منزله القديم بحى الأربعين، ويشارك فى بطولته على صبحى، أيمن عبد الرءوف، على خميس، كريم أبو الفتوح داود، أحمد صلاح، أحمد مصطفى، محمد بريقع.

من جانب آخر تنظم الفرقة ورشة لإعداد الممثل مدتها عام كامل وأخرى لـ.. فعل التمثيل بين السرد والتشخيص.. تستمر لثلاثة أسابيع وورشتين الأولى للغناء الجماعى، والثانية لتدريب أطفال الدرب الأحمر على فنون الغناء، التمثيل، الحكى، الرقص

أميرة عيسى

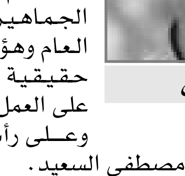
تى جين.. رهان الإنسان والشيطان

تستعد فرقة بداواى المسرحية لتقديم مسرحية تى جين من تأليف إيريك والكوت وإخراج السعيد منسى، موسيقى الدكتور ضياء عبد الكريم، ديكور أمير عبد الحميد جاد، ملابس رشا أبو المعاطى، مخرج منفذ هانى شلاطة، إكسسوار هبة مجدى، مكياج محمد المرسى، أداء حركى هشام حسنى عبد الغفار، منير أبو الغيط، مصطفى عبد الرازق، إدارة مسرحية محمد حسن، معتز الشافعى، أحمد الدسوقى، عمرو عادل، بطولة محمد موافى فى دور جروس جين، حامد الإتربى فى دور مى جين، رامى القصبى فى دور تى جين، أسماء السيد فى دور الأم، أحمد مصدق فى دور العجوز، محمد البغدادى فى دور صاحب المزرعة، محمد جمال الأسطى فى دور جنين الشيطان، محمود حلمى فى دور ضفدع، أمانى عبد الفتاح فى دور يراعة، عبد الرحمن أباظة، فى دور جدجد، محمد أبو المعاطى حسن فى دور التابع، محسن الخياط فى دور الشيطان.


سعيد المنسى


أحمد مصدق


أسماء السيد


رامى القصبى

يدور العرض حول الصراع بين الإنسان والشيطان من خلال عائلة تتكون من أم وثلاثة أبناء يعيشون فى غابة يسكنها الشيطان الذى يعرض عليهم رهانًا إذا نجحوا فى إخراجه عن شعوره فسوف يكونون أثرياء وإذا لم يفعلوا ونجح هو فى إخراجهم عن شعورهم فسوف يلتهمهم.

ويقول السعيد منسى مخرج العرض إن الفرقة معظمها من الشباب الجدد الذين ضمهم قرار إعادة الهيكلة فى الثقافة الجماهيرية ومعظمهم من طلبة جامعة المنصورة المتميزين فى النشاط المسرحى والذين اعتمدت عليهم فرقة الثقافة الجماهيرية بالدقهلية هذا العام وهؤلاء الشباب إضافة حقيقية يدعمها القائمون على العمل فى ثقافة الدقهلية وعلى رأسهم المهندس مصطفى السعيد.

محمد الحنفى

أعياد الشكمجية فى مهرجان نوادى المسرح

قدمت فرقة الشكمجية أولى تجاربها من إنتاج فرق النوادى بعرض (أجمل الأعياد) فى مهرجان نوادى المسرح القادم.

النص مجموعة من القصص القصيرة كتبها نادر قطب وأعاد صياغتها لتقدم للأطفال، من إخراج أميرة شوقى، أشعار أحمد زيدان، وألحان حازم الكفراوى، ديكور وملابس إيمان صلاح، رؤية سينمائية شادى أبو شادى، تصميم وتنفيذ عرائس خيال الظل لأيمن العيسوى، تمثيل وداد عبد المنعم، والطفلة مها زكريا، مارجريت مجدى، إيمان فتحى، محمود الصياد، مدحت الشرقاوى.

هبة بركات


تخرج عبدالرحمن الشافعى فى كلية الحقوق جامعة عين شمس.

● يتميز الإعداد المسرحى للممثل فى إيطاليا بقوة شخصية الأساتذة. وبالفعل، كان على الممثل - لكى يتم إعداده - أن يكون قد تم إعداده تحت إشراف مدارس مثل الأكاديمية القومية للفن المسرحى فى روما، مدرسة الفن المسرحى، أو مدرسة المسرح فى ميلانو.

المسرح الإماراتى ودع الجناحى


محمد الجناحى

نعت وزارة الثقافة وجمعية المسرحيين فى دولة الإمارات المؤلف والمخرج المسرحى محمد الجناحى، عقب وفاته الأسبوع الماضى فى سنغافورة حيث كان يعالج، بعد صراع طويل مع المرض، وشيع إلى مثواه الأخير فى العاصمة أبوظبى.

الفنان إسماعيل عبدالله رئيس جمعية المسرحيين قال إن فقدان الجناحى خسارة كبيرة للمسرح الإماراتى واصفًا علاقته الشخصية به بالقول بفضله كتبت الدراما الإذاعية وتتلمذت على يديه فى مجالات أخرى، ويعد الجناحى من رواد المسرح الإماراتى حيث قدم أكثر من أربعمائة عمل إذاعى، وهو واحد من أهم مؤسسى الحركة المسرحية فى الإمارات وكان له دوره المميز فى الدراما الإماراتية والخليجية.

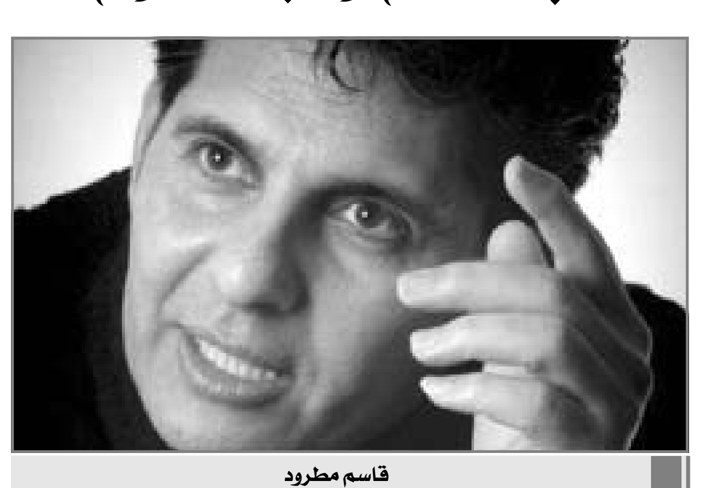
ومن أشهر أعماله المسرحية "بن سحتوت" و"تموت أحلام السنين"، كما أن له حضوراً مميزاً فى أعمال مثل "شحفان" و"جواهر"، ومن أشهر أعماله التليفزيونية " أيام الشتات" ، و"حاير طاير" و آن الأوان " و" حريم بو هلال" .

شادى أبوشادى

أوهام قاسم مطرود..ثعلب مخادع ودب مخدوع

انتهى الكاتب المسرحى قاسم مطرود من كتابة أول تجاربه لمسرح الطفل (أوهام الغابة) ونشره فى موقع "مسرحيون ".

يتناول النص (الخداع)الذى يمارسه الثعلب مع حيوانات الغابة بجعلهم يصدقون أنه (أمهر خياط فى الغابة) يخيط سترة غير مرئية ويدعوهم لمشاهدتها وتصديق أن الدب يرتدى سترة رغم تحذيرات(ابن الكنغر والفيل) وتأكيدهم أنهم لم يشاهدوا أى سترة وإنما الثعلب كان يخيط فى الهواء مع هذا تنطلى الحيلة على الدب والحيوانات الأخرى ويقبض الثعلب (جرار العسل) ثمن خياطته ولكنه يجدها فارغة لأن الدب كان يأكل العسل كل يوم ويسلمها له فارغة بعد أن اكتشف أنه يرتدى (جلده فقط) وتساعده العجوز فى أثناء مرورها فى الغابة.


قاسم مطرود

عودة الفينيق.. ثالث تجربة رحبانية فى مدينة جبيل


مسرحية «زنوبيا»

دعت لجنة مهرجان جبيل بلبنان لمؤتمر صحفى الأسبوع الماضى ضمن أجواء سياحية، لتعلن عن برنامجها الذى تشارك فيه فرق "لومى" اللبنانية، ومن ثم سباستيان تيلور، وفرقة "موس أون مارس" الألمانية للرقص الميكانيكى، وانتهاء مع فن "الدى. جيه".

وتفتح مهرجان جبيل يوم 7 يوليه المقبل مع مغنية الروك الأميركية المعروفة باتى سميث، وتنتهى بعروض لمسرحية جديدة لمنصور الرحبانى بعنوان "عودة الفينيق" تعرض يوم 19 أغسطس المقبل، وحتى 24 منه. هى المسرحية الثالثة، التى يقدمها الرحبانية فى مدينة جبيل، ضمن مهرجاناتها على مدار ثلاث سنوات متواليات، بدءًا بـ "جبران والنبى" تلتها "زنوبيا" العام الماضى، وهذه السنة "عودة الفينيق". والمسرحية تحكى قصة مدينة جبيل عام 1375 ق.م. حيث كان الظرف مشابها إلى حد كبير بحسب ما قاله مروان الرحبانى، لما يعيشه اللبنانيون اليوم.

مسرحية 'سرية' لزهير وأمل

اعتذر الفنان الأردنى أحمد النوجى خلال هذا العام عن خمسة أعمال تليفزيونية، من أجل التحضير للعمل المسرحى الذى وصفه بأنه انتقادى ساخر والذى ستبدأ عروضه فى رمضان المقبل وقال : إن العمل سيكون نقلة نوعية جديدة فى المسرح الأردنى من خلال الشكل والنص وطريقة الأداء، ومفاجأة للمشاهد الأردنى والعربى، وتستمر لما بعد الشهر الفضيل، فى حين لم يتم الكشف عن اسم هذه المسرحية.

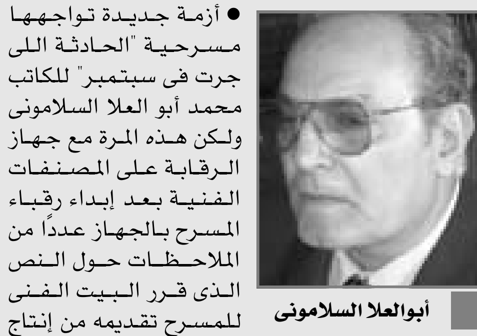
وأضاف أن هذه التجربة المسرحية الأولى مع الفنانة "أمل الدباس، "لثقته بها فى تقديم مسرح ناقد وساخر إذ أن إنها تجسد كافة " الكراكترات" المختلفة التى يحتاجها العمل، وهو ما جعله يختار أمل لتكوين هذا الثنائى".

بدورها وعدت الفنانة الدباس الجمهور بأنهم سيشاهدون شيئًا جديدًا ومميزًا، مشيرة إلى أنهما يفكران بإخراج مسرحية للدول العربية وكذلك لدول غربية، متمنية أن تعجب هذه الثنائية والتوليفة التى سيقدمانها جمهور المشاهدين.

ويعتبر العمل المسرحى أول لقاء لهما معًا على خشبة المسرح، فى حين سبق وأن التقيا فى القليل من الأعمال التليفزيونية.


الفنانة الأردنية
أمل الدباس

إيه الأخبار


أبوالعلا السلامونى

● أزمة جديدة تواجهها مسرحية "الحادثة اللى جرت فى سبتمبر" للكاتب محمد أبو العلا السلامونى ولكن هذه المرة مع جهاز الرقابة على المصنفات الفنية بعد إبداء رقباء المسرح بالجهاز عددًا من الملاحظات حول النص الذى قرر البيت الفنى للمسرح تقديمه من إنتاج مسرح الطليعة خلال الموسم المقبل من إخراج د. عمرو دواره فى محاولة لإنهاء أزمته الشهيرة مع المسرح القومى ومديره شريف عبد اللطيف.

ملاحظات الرقابة ربما تتسبب فى تجميد المشروع وعدم تقديمه بمسرح الدولة!!


جلال الشرقاوى

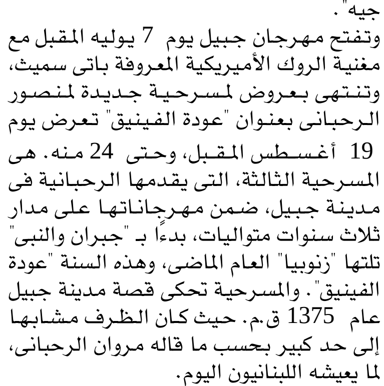
● الفنان والمخرج المسرحى جلال الشرقاوى وافق على استضافة عدد من عروض المهرجان القومى للمسرح على خشبة مسرح الفن واتفق على ذلك مع د. أشرف زكى رئيس المهرجان.

كان مسرح الفن استضاف أيضا فعاليات دورة مهرجان المسرح العربى الذى تنظمه الجمعية المصرية لهواة المسرح سنويا وهى مبادرة تحسب للمخرج جلال الشرقاوى فى إطار مساهمة القطاع الخاص فى أنشطة المسرح المصرى.

● فرقة تحت 18التابعة لقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية تستعد حاليا لتقديم مسرحية الأطفال "كوكب الأحلام" للمؤلف عبد المنعم محمد والمخرج سيد إبراهيم.

يقدم العرض بالإسكندرية خلال الموسم الصيفى الحالى، السينوغرافيا لجمال الموجى، أشعار محمد شحاتة، ألحان صالح أبو الدهب.

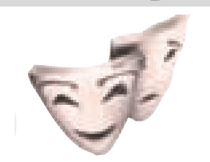
تمثيل ممدوح دوريش، سما، محمود عبد الحافظ، محمد عزب، والطفلين زينة ومروان عنتر.


خالد جلال

● خالد جلال رئيس قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية قال إن القطاع يستعد لإنتاج عروض أخرى للأطفال لتقديمها بالمحافظات خلال الفترة القادمة.


ناصر عبدالمنعم

● المخرج المسرحى ناصر عبد المنعم مدير مسرح الغد حصل على جائزة التفوق ناصر عبد المنعم أخرج عددًا من العروض المسرحية الهامة ومثل مصر فى عدد من المهرجانات الدولية والعربية بجانب حصوله على عدد كبير من الجوائز وشهادات التقدير عن عدد من أعماله المسرحية أهمها "ناس النهر" و"النوبة دوت كوم" و"خالتى صفية والدير".



● إن تدريس الرقص للممثلين أو الراقصين لا يتضمن نفس الأهداف، تماماً مثل أن تدريس الغناء للممثل أو المغنى لا يتطلب نفس المتطلبات. ربما يساعد أستاذ الغناء الممثل فى إيجاد صوته الغنائى. وفى المقابل إذا استطاع الراقصون والممثلون أن يندمجوا فى عرض راقص أو مسرحية، فإن ذلك يرجع أساساً لقدراتهم الخاصة.

العدد 51 | 30 من يونيه 2008



حدوته.. عن صراع الخير والشر بمذاق.. سياسى

عالم الأقزام.. السعداء فى مواجهة الأشرار من يربح الصراع الأبدى؟

الصراع التقليدى بين الخير والشر.. برؤية تمزج بين بساطة الشكل وعمق التناول، يقدمها للأطفال الثنائى حسن سعد مؤلفًا وعزة لبيب مخرجة.

يقسم صناع العمل العالم إلى نصفين أخيار وأشرار، ويديران الصراع بينهما بمهارة ليلبس المجرد لحمًا ودمًا، وتتحرك الأفكار على خشبة مسرح متروبول ببساطة أقرب ما تكون إلى التعقيد، ليدخلا الطفل إلى قلب الحدث المسرحى بطلاً مشاركًا ومتلقياً إيجابياً، ليخرج فى النهاية حالمًا بأن يعيش حياة طويلة فى أرض السعداء، ولديه رغبة حقيقية فى أن يصارع "الأقزام" القادمين من أرضهم الجرداء طامعين فى الاستيلاء على ثروات أرض السعداء.. نحن

سياسة

على فترات متباعدة لكنها ضرورية.. تغادر عزة لبيب" عالم الاحتراف ولعبة التشخيص، لتزور "دنيا الأطفال"، نجمة ومخرجة مسرحية تجيد التواصل مع أولئك الذين لم تلوث الأيام ذائقتهم.

عن تجربتها مع أرض الأقزام" تقول عزة: اخترت منظورًا سياسيًا للحدوته التقليدية عن صراع الأخيار والأشرار، الذين يحلمون كل يوم وفى كل عصر بسرقة ثروات السعداء.

تضيف عزة: طفل اليوم أكثر وعيًا وأشد إدراكًا للمتغيرات حوله، فهو يشاهد القنوات الفضائية، ويستقى معلوماته من شبكة الانترنت وبالتالى لا ترضى الحدوتة التقليدية المجردة شغفه، ومن أجل ربطه بما يجرى على أرض الواقع حولت الأفكار المجردة فى العمل عن الخير والشر، ونهب الثروات إلى إشارات لما يراه يوميًا فى نشرات الأخبار وعلى شاشات التليفزيون.

وتكشف عزة حماسها البالغ للنص الذى كتبه حسن سعد واصفة إياه بالنص الذكى، فهو دراما مفتوحة على الواقع، رغم شكلها الفانتازى المحبب للطفل.

وتكشف عزة رؤيتها التى تناولت بها النص قائلة: قسمت العالم إلى قسمين دول السعداء التى تشبه شرقنا السعيد من حيث ثرواته التى باتت مطمعًا للجميع، فى مقابل دولة الأقزام المجدبة التى تعيش على امتصاص ثروات الآخرين، والرمز هنا واضح، ورغم عمق الموضوع اخترنا له القالب الساخر ليكون محببًا للطفل، لا يصيبه بالملل أو الفتور.

وتتوقف عزة عند مجموعة الممثلين الأقزام الذين شاركوا فى العرض لتصفهم بالموهوبين الحقيقيين قائلة: وجدت بينهم طاقات تمثيلية جبارة قادرة على الإضحاك ومخاطبة العقل والوجدان فى آن واحد.

وببساطة تعترف عزة أنها فضلت الاعتماد على فريق من المحترفين لتصميم وتنفيذ الديكور والملابس والإضاءة والموسيقى مشيرة إلى حرصها على تقديم عمل لا تطغى متعة التلقى فيه على الإبهار، وأطلقت العنان لخيالها لأنها تعى جيداً أنها إن لم تستطع أن تسبق خيال الأطفال المدهش فسينفضون من حولها، ولذلك استخدمت الشاشة السينمائية فى خلفية المسرح.

وأخيرًا حرصت عزة على تكرار المطالبة بتوفير ميزانيات أكبر لعروض الأطفال، التى تراها جزءاً لا يتجزأ من عملية بناء وعيهم ثقافيًا وعلميًا وفنيًا، مبدية دهشتها من أن تكون ميزانيات مسرح الكبار أعلى من نظيرتها المخصصة لمسرح الطفل رغم أن أهمية الأخيرة مضاعفة من وجهة نظرها.


مسرحية عالم الأقزام

عزة لبيب تطالب بدعم أكبر لمسرح الطفل.. وممثل بالعرض يصف نهايته بأنها "غير منطقية"



المستشار

فى ثانى تجاربه لمسرح الطفل لعب الفنان ناصر سيف دور المستشار السياسى الداهية الذى يخدع ملك "السعداء" يسرق منه وثيقة ملكية "أرض البلاد" ويعطيها لملك الأقزام. وعن هذا الدور يقول ناصر: اخترت إطار الشرير خفيف الدم لأقدم من خلاله الشخصية التى ترسم تحولات دراما العرض من وراء الكواليس فهو ليس ملكًا ولا حاكما لكنه العقل الذى يخطط واليد التى تنفذ. ويضيف ناصر: استعنت بملابس وقناع البهلوان لأقدم معادلاً لطبيعة الشخصية، فالمستشار بهلوان يلعب على كل الحبال ليحقق أغراضه.

وكشف ناصر عن سعادته بالمشاركة فى العرض الذى يصفه بأنه مبهر على المستوى البصرى وطالب وسائل الأعلام بمزيد من الدعم لمسرح الطفل.

تحفظات

ويلعب الفنان الشاب وائل نور الدين دور الأمير، وببساطة يكشف عن بعض تحفظاته على الرؤية التى قدم بها العرض عدداً من المشاهد مثل عدم التأكيد على رومانسية مشهد الاتفاق على استرداد وثيقة الملكية.

يرى وائل العرض صعبًا على الأطفال أما نهايته فشابها شىء من عدم المنطقية.

ولاء فريد التى لعبت شخصية ملكة دولة السعداء اختارت هى الأخرى تقديم الدور فى إطار كوميدى خفيف، مع التأكيد على حالة التحول من الضعف والهزيمة إلى القوة والإصرار على استرداد الوثيقة التى تثبت ملكية الأداء لأرضهم الخصبة.

مروة سعيد

محمد الحنفى

«صياد العفاريت»

فرجة مسرحية لطفل الإسكندرية

فرقة مسرح الطفل بقصر التذوق بالإسكندرية تقدم حاليا مسرحية العرائس صياد العفاريت تأليف وإخراج جمال ياقوت.

نادية ندا مدير القصر قالت إن العرض من التجارب المسرحية الهامة التى يتم تقديمها ضمن أنشطة القصر فى مجال مسرح الطفل وخاصة أنه يعتمد على استخدام تقنيات مسرح العرائس وخيال الظل التى وظفها المخرج جمال ياقوت بشكل موفق لخلق عناصر فرجة أكثر جاذبية للطفل.

قام بالأداء الصوتى للشخصيات إيمان إمام، محمد فاروق، أحمد راسم، بلادييه صلاح الدين، أيمن فوزى، أحمد السعيد، أحمد محمود، وتحريك العرائس لكل من أميرة مجاهد، انتصار عبد النبى، محمد عبد المولى، أحمد بسيونى، محمد بسيونى، مصطفى حسنى، محمد عيسى، رنا رشدى، أسماء خيرى، دريد عبد السيد، مروة الحمامصى، داليا حسن، باسم حسنى، أحمد على حسن، محمد فاروق، محمود بدر.

تصميم الاستعراضات لمحمد عبد الصبور، تصميم العرائس ناهد الرشيدى، كلمات الأغانى للشاعر محمد مخيمر، ألحان وتوزيع وائل عاطف صلاح، وغناء شريف ياسر، محمد ياسر، يسرا عاطف صلاح.

قام بتصميم المناظر وخيال الظل الفنان صبحى السيد.


جمال ياقوت


إيمان إمام

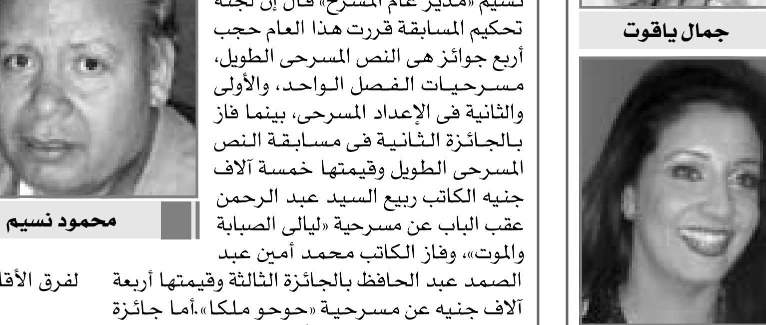
حجب أربع جوائز

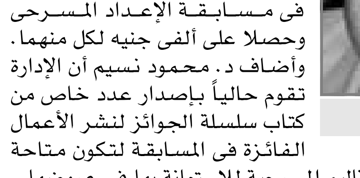
«الربان» و«ليالى الصبابة» يفوزان بجوائز مسابقة التأليف المسرحى

الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة قامت بتسليم الجوائز المالية للفائزين فى مسابقة التأليف المسرحى للعام الحالى والتى يتم تنظيمها سنوياً.. د. محمود نسيم «مدير عام المسرح» قال إن لجنة تحكيم المسابقة قررت هذا العام حجب أربع جوائز هى النص المسرحى الطويل، مسرحيات الفصل الواحد، والأولى والثانية فى الإعداد المسرحى، بينما فاز بالجائزة الثانية فى مسابقة النص المسرحى الطويل وقيمتها خمسة آلاف جنيه الكاتب ربيع السيد عبد الرحمن عقب الباب عن مسرحية «ليالى الصبابة والموت»، وفاز الكاتب محمد أمين عبد الصمد عبد الحافظ بالجائزة الثالثة وقيمتها أربعة آلاف جنيه عن مسرحية «حوحو ملكا». أما جائزة مسرحية الفصل الواحد الأولى وقيمتها أربعة آلاف جنيه فحصل عليها محمد طلبة الغريب عن مسرحية «الربان» والثالثة فاز بها أيمن محمد أحمد متولى وقيمتها ألفا جنيه عن مسرحية «خرج كالعادة».

وفاز أبو العلا على أبو العلا عمارة عن مسرحية «رافع الراية» وأحمد عبد الخالق الصعيدى عن مسرحية «الحرام» بالجائزة الثالثة مناصفة فى مسابقة الإعداد المسرحى وحصلا على ألفى جنيه لكل منهما.

وأضاف د. محمود نسيم أن الإدارة تقوم حالياً بإصدار عدد خاص من كتاب سلسلة الجوائز لنشر الأعمال الفائزة فى المسابقة لتكون متاحة لفرق الأقاليم المسرحية للاستعانة بها فى عروضها.


محمود نسيم



عادل حسان

كــــوالــــيس

● الفنان فاروق الفيشاوى انضم إلى مجموعة أبطال مسرحية «سى على وتابعه قفه» التى بدأت بروفاتها تمهيدا لافتتاحها منتصف يوليو على خشبة مسرح السلام. الفيشارى انضم للعمل بعد اعتذار على الحجار لأسباب غير معلنة.

المسرحية إخراج مراد منير ويشارك فى بطولتها فايزة كمال، ماجدة منير، موسيقى وألحان حمدى رؤوف وإنتاج المسرح الحديث.


فاروق الفيشاوى

● المخرج المسرحى الشاب إسلام إمام يقوم حالياً بإعادة بروفات مسرحية «كيوبيد فى الحى الشرقى» تمهيدا لمشاركتها فى فعاليات المهرجان القومى للمسرح. المسرحية قدمها مؤخراً طلاب كلية الفنون التطبيقية بجامعة حلوان وحصلت على المركز الأول فى مسابقة المسرح السنوية للمسرح الجامعى. «كيوبيد فى الحى الشرقى» تأليف أسامة نور الدين وتمثيل سارة حسنى، وياسمين محمود، وسارة شفيق، عمرو عادل، أمجد الحجار، هشام مجدى، أحمد سعيد، محمود المندوه، محمد كمال، أحمد الكاشف.

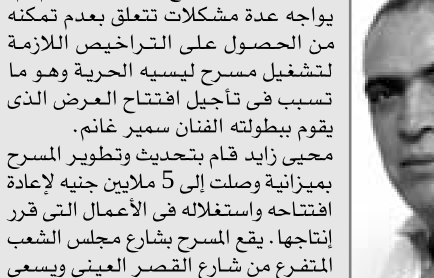

إسلام إمام



● محيى زايد ، منتج مسرحية «ترالم لم» يواجه عدة مشكلات تتعلق بعدم تمكنه من الحصول على التراخيص اللازمة لتشغيل مسرح ليسيه الحرية وهو ما تسبب فى تأجيل افتتاح العرض الذى يقوم ببطولته الفنان سمير غانم.

محيى زايد قام بتحديث وتطوير المسرح بميزانية وصلت إلى 5 ملايين جنيه لإعادة افتتاحه واستغلاله فى الأعمال التى قرر إنتاجها. يقع المسرح بشارع مجلس الشعب المتفرع من شارع القصر العينى ويسعى زايد حالياً إلى التغلب على العراقيل التى عطلت استخراج التراخيص.


محيى زايد





كوّن أول فرقة للفن الشعبى بالغورى 1968.



● المسرح متعدد الأنظمة ينمى الممثل فيه طاقاته المختلفة التى يمكن أن تلجأ إلى تقنيات تنفس تعود إلى الغناء أكثر من التمثيل الصامت ولا يتم استيعاب المعطيات التقنية العديدة بصورة مباشرة. فهى بحاجة إلى الاحتكاك بالممارسة.

سمات المشهد المسرحى التجريبى العربى.. أو «ما بعد حداثة» عربية أصلها «المهرجان التجريبى»


لجنة المناقشة د. نادية كامل ود. رضا غالب ود. عصام عبدالعزيز

بقاعة مندور بالمعهد العالى للفنون المسرحية نوقشت صباح الأحد الماضى الرسالة المقدمة من الناقد والباحث محمد زعيمه، وكان عنوانها «السمات التجريبية فى المشهد المسرحى العربى المعاصر من 1999 حتى 2003» للحصول على درجة دكتوراة الفلسفة فى الفنون.

تكونت لجنة المناقشة من الأستاذة الدكتورة نادية كامل رئيس قسم علوم المسرح بآداب المنيا، وأستاذ دكتور عصام عبد العزيز وكيل معهد الفنون المسرحية ورئيس قسم الدراما السابق بالمعهد، وأشرف على الرسالة الأستاذ الدكتور رضا غالب.

أهدى الباحث رسالته التى منحته اللجنة عنها درجة الدكتوراه وبمرتبة الشرف الأولى مع توصية بطباعة الرسالة وتبادلها.. أهداها لوزير الثقافة الفنان فاروق حسنى باعتباره صاحب فكرة المهرجان التجريبى الذى حرك جمود الحياة المسرحية - حسب تعبيره - وأطلعنا على تجارب الآخرين.

كما أهداها للأستاذ الدكتور فوزى فهمى الذى دفعه لمواصلة البحث وعلمه كيف يرى الآخر بأبعاده المختلفة.

قدم الباحث أطروحته انطلاقاً من التأثيرات التى تركها مهرجان المسرح التجريبى على المشهد المسرحى، سواء بتقديمه لجيل من المسرحيين فى مصر والدول العربية يجنح نحو التجريب، أو تأثيره على مفاهيم صناعة العرض المسرحى لدى عدد من المسرحيين الكبار والشباب.

ومن خلال متابعته للعروض التى قدمت فى المهرجان على امتداد دوراته.. ورصده لحالات التأثر والتغيير المفاهيمى رأى الباحث ضرورة التوقف أمام الحركة التجريبية العربية التى أوجدها المهرجان مركزاً على خمس دورات تبدأ فى 1999 وتنتهى فى 2003.

يطرح زعيمه فى بحثه سؤالاً رئيسياً هو.. ما هى سمات المشهد المسرحى العربى وما علاقته بالتجريب والحداثة وما بعد الحداثة؟ راغباً فى الوصول إلى السمات المشتركة التى تجمع بين العروض المسرحية التى قدمت فى إطار المهرجان.

ومن سؤال البحث الرئيسى تفرعت أسئلة أخرى هى: ما هى سمات النص المسرحى التجريبى العربى وما علاقته بالحداثة وما بعد الحداثة؟!.

وفى رحلة إجابته على تساؤلات البحث الرئيسية والفرعية اتبع زعيمه منهجاً «بنيوسيميولجى»، محللا نصوص وعروض العينة المختارة على أسس الفوز بجوائز المهرجان أو الترشيح لها، أو إثارة دوائر الجدل النقدى حولها.

قسم الباحث دراسته إلى فصول ثلاثة هى:

- ما بعد الحداثة، الجذور والمفاهيم.
- تكنيك النص المسرحى العربى بين التجريب والحداثة وما بعد الحداثة.
- تكنيك العرض المسرحى العربى بين التجريب والحداثة وما بعد الحداثة.

الفصل الأول الذى خصصه زعيمه لسبر جذور ومفاهيم ما بعد الحداثة توزع بدوره بين ثلاثة مباحث عن الأول بجذور وفلسفة ما بعد الحداثة، والثانى بتقنيات الكتابة فى ما بعد الحداثة، والثالث فى تقنيات العرض فى ما بعد الحداثة.

فى مباحثه الثلاثة رصد الفصل الأول مصطلح ما بعد الحداثة، تاريخه وفلسفته وعلاقته بالحداثة، وقدم آراءً لأنصار الحداثة، فى مقابل أخرى لأنصار تيار ما بعد الحداثة، كما استخلص فى مبحثه الثانى تقنيات الكتابة فى ما بعد الحداثة مقارنة بنظيرتها الكلاسيكية والحداثية، وعلاقة ذلك بالتجريب المسرحى.

كما استخلص فى الفصل ذاته وفى مبحثه الثالث تقنيات العرض فى ما بعد الحداثة مقابل تقنياته فى الحداثة وعلاقة ذلك بالتجريب.

وفى الفصلين الثانى والثالث توزعت الدراسة على مباحث حملت عناوين.. تكنيك النصوص/ العروض ذات اللغة المنطوقة، تكنيك النصوص/ عروض السيناريو الحركى، تكنيك النصوص والعروض الأجنبية.

فى فصل العروض اعتمد الباحث على دراسة عناصر العرض المسرحى وأسلوب توظيفها متوقفاً عند سيطرة عناصر قانونية على الصدارة حتى أنها أصبحت عناصر أساسية خصوصاً بعد تحول العروض إلى لغة الصورة والجسد.

انطلاقا من هذه الملاحظة اعتمدت الدراسة على تحليل عناصر السينوغرافيا وتقنيات الإخراج، وتتابع المشاهد، وكذلك تقنيات الأداء سواء كان حركيا، أم منطوقاً، ساعياً لتحديد علاقة التقنيات - نصاً وعرضاً - بالتجريب والحداثة وما بعد الحداثة.



محمد زعيمه يرصد فى رسالته للدكتوراة كيف صنع المهرجان التجريبى جيلاً مسرحياً عربياً «جانحاً» للتجريب


د. محمد زعيمه

الباحث أهدى رسالته للوزير صاحب فكرة المهرجان الذى حرك جمود الحياة المسرحية وللدكتور فوزى فهمى الأب والأستاذ



ورصد الباحث المشاكل التى واجهت رحلة البحث والتى تمثلت بشكل أساسى فى غياب نصوص منشورة للعروض موضوع البحث، وصعوبة الحصول على تسجيلات لتلك العروض وقلة الكتابات النقدية وغياب التوثيق المرئى فى مكتبات الأكاديمية، وهى المشاكل التى قفز فوقها مستغلاً علاقاته الشخصية وبعض الأصدقاء للحصول على العروض محل الدراسة، كما ساهم المركز القومى للمسرح فى حل مشكلة التسجيلات المرئية فى حدود المتاح لديه.

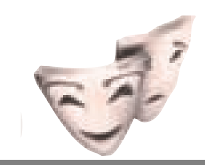
درس زعيمه نماذج متعددة لما قدم فى المهرجان التجريبى فى الفترة المختارة وتوصل إلى نتائج عديدة منها:

- التجريب المسرحى تجديد، وبالتالى توجد علاقة وثيقة بينه وبين الاتجاهات الجديدة، وما بعد الحداثة هى التجريب الحالى.
- ادعاء غياب المعنى فى ما بعد الحداثة فهم خاطئ.. فالهدف هو غياب المعنى الواحد اعتماداً على تعدد القراءات.
- فى المجتمع وسائل للتجريب، وهناك أيضا توفيق لأشكال ما بعد الحداثة طبقاً للمتطلبات العصرية.
- الزمن هو العنصر المؤثر فى تقنيات ما بعد الحداثة والتجريب.
- المسرح العربى استفاد من مهرجان القاهرة التجريبى وتأثر بتقنيات عروضه خاصة لغة الصورة ولغة الجسد.
- خلص الباحث إلى سمات للمشهد التجريبى المسرحى العربى أجملها على النحو التالى:
- فى الأعمال ذات اللغة المنطوقة اعتمد النص على موضوعات ترتبط بالواقع مثل الجنة تفتح أبوابها متأخراً قصص تحت الاحتلال، أرخبيل، وموضوعات أخرى طرحت الواقع الاجتماعى والسياسى مثل الملك العريان وحب فى الخريف.
- اعتمدت هذه الأعمال على تقنيات شعبية مثل الارتجال وفنون المحبظين.
- اعتمدت بنية هذه الأعمال الدرامية على تقنية المشاهد المتتابعة التى يصبح المشهد فيها متكاملاً بذاته.
- اعتمدت بنيتها على تداخل الأزمنة وتقاطعها.
- كما اعتمدت على وجود سارد هو محور المشهد وشخصيته الأساسية.
- ولأن لكل مشهد سارد مركزه تعددت المراكز داخل النص الواحد.
- كما اعتمدت هذه العروض على المزج بين اللغة المنطوقة ولغة الصورة.
- انقسمت موضوعاتها بين الصراع الأزلى بين الخير والشر، والقيود الممارسة على الإنسان، وموضوعات تشير إلى الحروب والدمار.
- تصورت هذه العروض الشخصيات النسائية مقهورة تسعى إلى خلاصها بينما تبدو شخصيات الرجال مستهترة وعاجزة عن الفعل وتصل إلى حد التشيؤ.

ومن النصوص العربية انتقل الباحث فى رصده لسمات المشهد المسرحى إلى النصوص الأجنبية التى رآها اعتمدت فى التعامل مع النص الأصلى على الحذف والتكثيف - حلم ليلة صيف - أو التفكيك وإعادة الكتابة - طبول فاوست وميديا - أو تداخل أكثر من نص - ذوبان الجليد.

عروض النصوص الأجنبية تحولت إلى شكل طقسى أو استلهمت حالات الإيقاع والرقصات ومعظمها اعتمد على مسرح العلبة الإيطالى وأن قدم بعضها فى فضاء مغاير «طبول فاوست، والصراع، والملك العريان»، وكانت الموسيقى غالباً مقطوعات عنيفة لآلات نحاسية ووترية ضخمة، واهتمت بتقديم شكل غامض وساحر، كما استفادت من العروض الأجنبية فى دورات المهرجان السابقة إلى حد «نقل» العرض المصرى «حيث تحدث الأشياء» عرض الفرنسى «من أجلك أفعل هذا» واشتركت معظم العروض فى ملامح ما بعد الحداثة فكان الغموض والتشظى والتناثر وتداخل الأزمنة، وجاءت مفاهيم ما بعد الحداثة مطوعة للمفهوم العربى بحيث يمكن اعتبارها ما بعد حداثة عربية.. كما ارتبطت بموضوعات ذات بعد سياسى واجتماعى بشكل مباشر أحياناً وغير مباشر أحياناً أخرى.


على رزق





● الخطاب التربوى الصميم لا يتدخل إلا بطريقة صدفوية داخل المحاضرة نفسها فلا توجد قاعدة ثابتة، ومع ذلك توجد بعض الأعراف المتشابهة الصالحة كنظرية صغرى للممثل: مثل عدم خلط وضعه كممثل مع وضع شخصيته.

دراما الحرب والفن والجنوب

صفوت البططى .. أغنية لخصوبة المكان

صفوت البططى واحد من عشاق المسرح الحقيقيين، لم تمنعه الإقامة فى أقصى الجنوب من التعلق بالمسرح وعالمه، ومتابعة قضاياه وعروضه ورموزه، وكيف لعاشق مثله أن ينشغل عن محبوبه حتى لوكان محاربا على جبهة، نعم لقد عاش صفوت البططى من عام 1967 إلى عام 1974 جنديا ينتظر الشهادة فى أية لحظة، ليس أمامه سوى النكسة الرهيبة وما عصفت به من الأحلام، ليس أمامه سوى الحرب القادمة لا محالة، ولمسة الفن التى ضربته مبكرا فرأى الفن ضرورة من ضرورات الحياة وليس ترفا، رآه رفيقا وفيا ينبغى أن يفرد ظله المضىء فى أحلك الأحوال، هكذا حفلت أعوام الجبهة بعضويته فى فرقة (أبناء سيناء) التى راحت تقدم حفلاتها فى المواقع العسكرية، بإشراف الفريق قدرى عثمان، فى تلك الفترة عُرف البططى باسم صفوت القناوى، وكان يكتب أشعارا لأغانى جماعية كان يستمر أداؤها لساعة ونصف الساعة، وما من أدوات سوى الجراكن التى عاش البططى على إيقاعها أجمل أيام حياته رغم المعاناة وشبح الموت الذى كان يطل من وراء كل مرتفع و ويعشش فى كل ظل، لقد شكلت تلك التجربة التى كتب عنها جمال الغيطانى عدة مرات محور حياته القادمة وفيها يمكن أن نتلمس محطاته التى سينطلق منها فى مسالك الحياة، فهناك الهوية الجنوبية بغريزة الفتى الطالع لمستقبل ينبغى أن يكون فيه (صفوت القناوى) والتى سوف تستمر عبر أعمال كثيرة تكتسب فيه تلك الهوية حضورا أعمق، وهناك الصراع العربى الإسرائيلى الذى سوف يستمر مفتاحا لوعيه بالواقع، وهناك الفن المسرحى ـ خاصة ـ والذى لا ينظر إليه بوصفه ترفا بل يعتبره علاجا لا يصح أبدا أن يكون جافا ولا بد من تغليفه بعناصر الفرجة، هكذا نفهم اهتمامه بمسرح الفرجة، فهو يناسب الصعيد ويستوعب موروثه ويناسب جمهوره وهو جمهور صعب، يراه البططى مختلفا عن أى جمهور آخر من حيث الحساسية المفرطة وموروث الحزن الهائل الذى يحمله ذلك الذى غذته الأمهات «بالعديد» المتواصل أثناء القيام بالأعباء المنزلية والتعامل مع الظروف الحياتية المختلفة، من هنا نفهم أن عدم حبه لمسرح العلبة الإيطالى واهتمامه بمسرح الجرن والسامر يرجع إلى هويته المصرية.

لا أريد أن أتطرق هنا لصفوت البططى وملامحه الإنسانية الفريدة، ودوره الذى يلعبه فى الجنوب، فهناك حكايات كثيرة لا تنتهى عن ذلك المثقف العاشق، ولا أعتذر عن تكرار تلك الصفة التى شيدت فى روحه نبلا نفتقده بضراوة، وفى مواقفه نزاهة لا نصدق بأنها حية تُرزق، وفى وعيه تسامحا مثاليا، ما أشد احتياجنا إليه .

ابن عروس وناعسة

الحرب والفن والجنوب تلك الثلاثية التى تتحرك خلالها مسيرة البططى المسرحية سوف تجد براحها فى شخصية ابن عروس الذى نرى أثره بقوة فى مسيرة الشاعر والمسرحى من خلال مربعاته التى تتجسد فى الاحتفاء بالكلمة احتفاء كبيرا بوصفها العنصر الأكثر تأثيرا وقدرة على نقل الرؤى المختلفة وهو ما يظهر فى كافة مسرحياته، هذا بالإضافة إلى تجربته مع تلك الشخصية من خلال مسرحيته (ملاعيب ابن عروس) والتى تقدم رؤية تسجيلية توفق بين الروايات القليلة التى تعرضت لحياة ابن عروس والتى لم تكشف ملامح صورته الغامضة، وكذلك الحكايات القليلة التى تجاهلتها المصادر التاريخية وهى حكايته مع الجريمة، وحكايته مع العروس التى أعادها إلى أهلها، وحكاية زملائه الذين تقاتلوا من أجل المال، وحكاية زهده وتوبته، وقد تم «لضم» تلك الحكايات فى قصة حب تجمع بين أحمد ابن عروس وناعسة، وتكون سببا فى خروجه إلى الجبل والعيش مع المطاريد، وألاعيبه مع المماليك،

رأى الفن ضرورة وليس ترفاً

عاد من جبهة القتال فى سيناء ليصعد جبهة المسرح

ابن عروس هو الشخصية التى جسدت ثلاثيته الشهيرة الحرب والفن والجنوب

مفتون بالتراث والناس والمكان الخصب



صفوت البططى

الذين يتصدون لها بألاعيب أيضا تحاول إبراز صورته كمجرم يهدد الجماعة الشعبية فى رزقها وشرفها، أى أننا بإزاء ألاعيب متبادلة تنتهى بانتصار صورة الحقيقة، فمهما كانت درجة التزوير والتزييف والتضليل ينجح الوجدان الشعبى فى التقاط الحقيقة وحفظها حية ونابضة.

وقد تناول البططى تلك الشخصية من خلال تقاطعها مع قسوة المماليك وظلمهم واستبدادهم ومؤامراتهم، وأبرز البعد الوطنى لها من خلال شخصية ناعسة المقهورة التى ترمز للوطن، وقد انتصر فى النهاية لعلاقة البطل بالناس، وسكت عن حكاية البطل مع الزهد .

وفى مسرحية (القودة) يجادل محمود دياب فى مسرحيته (أرض لا تنبت الزهور) فيعود إلى نفس الحكاية مع تمصيرها بالكامل بحيث نصدق أن أحداثها تدور فى الجنوب مع الإسقاط الواضح لموت الأب (جمال عبد الناصر) وتداعيات الموت لكن مع التركيز على أن السؤال لا يدور حول الخيار بين الحرب أو السلام بل حول التنازلات المستمرة التى تبلغ الحد الذى يقوم العرب فيه بتقديم أكفانهم لإسرائيل وهو ما يعد حكما نهائيا بموتهم معنويا .

وفى مسرحيته (الطيب والبشوشة) يتناول علاقة الإسلام بالآخر معتمدا على رسائل لوسى دوف جاردون التى جاءت إلى مدينة الأقصر للعلاج ودونت مشاهداتها فى رسائل سجلت أحداثا كانت هى شاهدها الوحيد من أبرزها ثورة الفلاحين على فاضل باشا، واعتمادا على تلك الرسائل كتب البططى نصه ليقدم من خلال تلك السيدة والشيخ الأزهرى يوسف أبو الحجاج الأقصرى صورة ناصعة للإسلام وكذلك صراع البسطاء مع قسوة الحاكم ونضالهم المقدس ضد الظلم الصارخ والطغيان الغشوم.

وفى مسرحيته (جحا يبحث عن وظيفة) يسجل رفضه للتغيرات والتشوهات التى أصابت الإنسان المعاصر وعن طريق استدعاء جحا من التراث بشحمه ولحمه وملابسه المملوكية ليتابع من خلاله رصد المستجدات بما فيها التقنية المبهرة بعين عرفت حلاوة نموذج حضارى مختلف، قد يبدو فى نظرنا منحطا ومظلما إلا أن (جحا نموذجه الحضارى) يقرر فى النهاية العودة إلى زمنه .

وإذا كانت المرأة كمدبرة وقائدة للأحداث تظهر بصورة جلية فى كافة أعمال صفوت البططى إلا أنه فى مسرحيتيه (كيد النسا) و (أميرة العرب) تبدو أكثر نصوعا، ففى الأولى تظهر (شمة) كامرأة فعالة تملك ثلث المشورة، ولها من البأس والحكمة ما تعالج به التفكك وتوحد به الرجال حول هدف مشترك، وفى الأخرى تظهر (الجازية) لتقدم امتدادا لشخصية شمة مع إضافة فضاء الحب، حيث العلاقة الإنسانية التى نبتت منذ الطفولة بينها وبين ابن عمها حسن وتحولت إلى حب يتغنى البططى بمحنته وجماله، ولا يظهر هنا اهتمام البططى بالموروث متمثلا فى السيرة الهلالية بالصيغ المختلفة لها فقط بل بإيمانه بوجود شخصيات كثيرة جدا فى السيرة قد تبدو هامشية أو حتى عابرة لكن يمكن أن تعتمد عليها نصوص مسرحية متعددة وتقدم من خلالها أعمالا هامة .

غناء لخصوبة المكان

لم تقف تجربة البططى عند كتابة المربعات، أو المسرحيات بل امتدت لفن الأوبريت الذى يبدو مناسبا أيضا لإمكانياته وموهبته وتطلعاته واحتفائه بالموروث الجنوبى، واستعادته لاسمه فى الجبهة (صفوت القناوى) عبر عدد من الأعمال التى تبدو كمشروع موسوعى يتمحور حول (قنا) ويسعى لرصد أجوائها الشعبية عبر حلقات منفصلة ومتصلة .

ففى أوبريت (طهور قناوى) الذى حصل على المركز الثالث فى مهرجان الفنون الشعبية، يتناول طقوس ومراسم عملية الطهور بداية من مرحلة التزيين، ومرورا بزيارة سيدى عبد الرحيم وصولا للسامر الذى يقام بفعالياته المختلفة مثل نقوط الغرز وغيرها .

وفى أوبريت (فى رحاب السيد) يقدم تفاصيل المولد من خلال أب يصطحب أولاده للزيارة، ويدور بهم على كافة عناصر المولد بداية من المرور حول المقام، وتنقلهم بين الألعاب وتناولهم لأطعمة الشعبية المختلفة مثل البطاطا والسمسمية وشعر البنات وغيرها .

وفى أوبريت (الفرح القناوى) الذى حصل على المركز الأول فى مهرجان الفنون الشعبية، يتناول طقوس الفرح فى قنا ويركز على حضور الهواجس المرتبطة بالكائنات الغيبية الشريرة، كرفع العروس كى لا تخطو فوق العتبة، وتنجو بذلك من شر قد يكون مدسوسا فيها، وكذلك كوب اللبن كفأل حسن ومطهر لما يكون قد علق فى العروسين من أثر شرير كما يركز على الذهب البندقى الذى يحمى العروس من اضطراب الدورة الشهرية بالإضافة لعناصر الفرح التقليدية وأبرزها رقص الغوازى .

وفى أوبريت (القلل القناوى) يقدم لنا سيرة القلة منذ جلب الخامة من الجبل، مرورا بتخميرها وتعامل الفخرانى مع الطينة وخواطره وهو يعمل فوق الدولاب التى لا تخلو من حضور كائنات غيبية، حتى مرحلة الحرق والنزول بالفخار إلى السوق .

وفى أوبريت (ألعاب قنا) يتناول الألعاب الشعبية ويركز على لعبة (البلابيصة) التى يتعانق فى كلماتها الفرعونى والقبطى والإسلامى عناقا بسيطا وتلقائيا لا افتعال فيه ولا تعسف، هذا بالإضافة إلى مجموعة ألعاب أخرى مثل (أم الفوِّيد)، و(الوابور)، و(سلقى ملقى) وغيرها .

وفى أوبريت (السوق) يركز أيضا على ذلك البعد الغيبى المرتبط بالخصوبة فيهتم (بشقة العروس) أى دخولها للسوق لا بغرض التسوق بل للتجول فيه والمرور على السلخانة لمقاومة تأخر الحمل، هذا بالإضافة إلى التركيز مع بائعة الحمام وزبائنها من أمهات العرائس، ولا ينسى علاقة الباعة بالسلطة عبر شرطة المرافق، وفى كل تلك الأعمال تظهر فتنته بالموروث، والناس، وغنائه المتواصل للمكان وخصوبته.





عضو لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة منذ 1981حتى الآن.



● إن خبرة الكبار، وهى كثيراً ما تكون مصحوبة بالوفاء الذى نحمله لهم، تكون مفيدة للتعليم، خصوصاً إذا كان الفنان قد تم إعداده وتكوينه داخل مدرسة والتزام كل شخص يختلف عن الآخر فيما يخص المشروع الذى تم عمله.

الوفد المغربى فى ضيافة مسرحنا:

نقاد المسرح العربى هم فى الأصل نقاد أدب!

الوفد المغربى المشارك فى المهرجان العربى بالقاهرة كان ضيفاً على جريدة مسرحنا فى هذه الندوة التى تحدث فيها المخرج عبد المجيد فينيش، والممثلان جمال محمد وكنزة فريدوا، عن العرض ووجهة نظرهم فى أزمة المسرح العربى، وعن دعوات التأصيل فى المسرح العربى التى انطلقت ثم خمدت، وعن الارتقاء بمسرحنا العربى..

بداية نحب أن نتعرف منكم على رأيكم فى المهرجان؟

كان شرفًا عظيمًا أن نأتى لهذه الأرض الطيبة فنحن نعتبرها بمثابة فرصة لا تعوض أن نقدم عملاً فى بلد الفن وعاصمته العربية، وبالنسبة لنا فإن المهرجان له بعد عربى، وبالتالى فهو بمثابة إشعاع وخطوة فى تاريخ إرساء المسرح العربى بتواجد هذه النخب من المسرحيين، وقد استفدنا كثيرًا سواء من مشاهدة العروض أو من حضور الندوات واللقاءات.

فى اللقاءات والندوات التى عقدت على هامش المهرجان، ما هى القضايا التى كانت تشغل المسرحيين العرب وتلح عليهم فى حواراتهم؟

اعتقادى أننا يجب أن نعرف أنفسنا، وأن قيمتنا تنبع من داخلنا، وأن نعرِف الآخر من نحن، وأننا بعيدون عن تلكَ الصورة التى صنفوها للعربى المسلم الذى يفجر نفسه أو الملتحى الذى أصبح رمزًا للإهانة.

رسالة الفنان يجب أن تأخذ هذا البعد، وأن يضع على عاتقه التعريف بهذا الوطن وحضارته.

من متابعتكم لعروض الهواة بالمهرجان، ما الذى ينقص الممثل الهاوى برأيكم؟

بصراحة أنا شاهدت بعضًا من المسرحيات فوجدت أن هناك تأثيرًا طاغيًا للمسلسلات على الممثلين لدرجة أن كل ممثل أو ممثلة له نموذج من ممثلى التليفزيونات يقلده ويحاكيه، لم أر اللهيب المسرحى ولكن رأيت تعاملاً مع خشبة المسرح كأنها بلاتوه تصوير، حتى أن بعض الأدوار التى لا تستلزم مكياجًا ترى الممثلة وهى فى كامل مكياجها وشعورها أنها تصور.

الكل يشكو من سطوة الفضائيات على الجمهور وإبعادهم عن المسرح، ألا من طريقة لتلافى أثر الفضائيات السىء؟

المسرح الذى يجد طريقة للتليفزيون هو المسرح التجارى الذى يعتمد على الكوميديا الرخيصة وأحيانًا المبتذلة، ولا يعبر عن المسرح كنظام له قواعده ولا عن قضايا الجمهور، وعروضه تشبه السلع التى سرعان ما تنتهى مدة صلاحيتها. لكن المسرح الذى نراهن عليه هو هذا المسرح الذى نراه فى المهرجانات، والذى لا يصل للجمهور العريض.

المسرح العربى يمر بأزمة حقيقية، وذلك نتيجة غياب القضية عنه فقد اندفع الكل فى سباق بحثًا عن أشكال وجماليات جديدة وفى سبيل ذلك تناسوا قضايانا الحقيقية. أمر آخر بدا ملحوظًا وبشدة وهو أن العروض المسرحية بدأت تنحو منحى المونودراما، وذلك باعتمادها على ممثل واحد أو ممثلين، أو ثلاثة ممثلين على أقصى تقدير، وهو أمر لا أعتقده صحيحًا ولا أعتقد يلائم جمهورنا العربى.

عبدالكريم برشد

///////////////

وهناك فرق كبيرة مدعومة من وزارات الثقافة فى بلادها ومن مسارحها القومية وقدمت أعمالاً فى العشر سنوات الأخيرة أقل ما يقال عنها إنها أعمال بسيطة، وهذا لا يصح من فرقة تحصل على دعم من الدولة، وأقول لك بصدق، نحن الآن لا نشكو من قلة الإمكانيات المادية رغم ذلك لا تجد إبداعًا حقيقيًا، بينما كنا نشكو فى السبعينيات من عدم توافر الإمكانيات بينما الإبداع كان متوافرًا، أليس من المفارقات أن نكسة ٦٧ قد أعطت للفنون العربية كل هذا الزخم من التناول والإبداع بينما الآن حين تعددت النكسات والانزلاقات والإحباطات فإن شيئًا منها لا يجد طريقه إلى المسرح؟!، لقد اغترب المسرح العربى عن قضاياه الرئيسية بسعيه أن يكون غربيًا أكثر من الغرب، فطبيعى أن تكون هذه هى النتيجة.

مسرح المغرب العربى خطا خطوات كبيرة فى تقديم عروضه فى أوربا فما هى اللغة الفنية التى تتعاملون بها مع المتلقى الأوربى؟

يجب أن نعترف أن القرب الجغرافى واللغوى للمغرب العربى أتاح له الفرصة للاحتكاك مع الثقافة الغربية، ومن ثم فقد كانت ظروف المسرح العربى المغربى فى ذلك جيدة، ونحن حين ذهبنا بعروضنا إلى أوربا كنا متشبثين بمغربيتنا وعروبتنا وانتمائنا الأفريقى، وهذا ما فاض على عروضنا دون انغلاق أو ضيق أفقٍ بحيث نستخدم من الغرب ما يلائمنا دون أن يطغى على خصوصيتنا، لقد استخدمنا تقنيات غربية فى عروضنا مثل مناهج بريشت وستانسلافسكى ولكننا حافظنا على سمة عربية لا تخطؤها عين فى متابعتها لعروضنا.

بماذا تنصح عروض المشرق العربى كى تحذو حذوكم فى الذهاب بعروضها إلى أوربا؟

> **من حق الشباب أن نهتم بقضاياه لكن لا نعذره إن تجاهل الهم العام!**



> **كثير من الممثلين الهواة يقلدون التمثيل التليفزيونى!**



> **على النقاد أن يحددوا أولاً أى مسرح نريد وأى قضايا نتناول ولأى جمهور نتوجه!**



المشرق العربى الآن لديه جالية كبيرة فى أوربا تحتاج أن تلتقى مع فنونها وفى مقدمتها المسرح، والغرب لابد أن يرى مسرحنا، ولكن بما يحقق خصوصيتنا، ذلك أن الغرب لا يقبل على عروضنا إن كانت تشبهه، لأنه يحب أن يرى شيئًا مختلفًا عما يألفه فى حياته اليومية، إن الأوربيين حين يقدمون بعروضهم إلى بلادنا نرى فيها أوربيتهم وتشبثهم. بهويتهم، نحن كذلك ينبغى أن نكون كذلك، ولكن بلا انغلاق. الانفتاح على الغرب مطلوب وإن لم ننفتح نحن بإرادتنا سنجر إلى ذلك فمن يستطيع أن يعزل أثر الإنترنت والفضائيات، إما أن أنفتح بقناعتى واختيارى لتكون لدى المقدرة على فرز الطيب من الخبيث فيما يعرض على أو يأتين الغزو والاستعمار فيكبلنى ولا أملك أى اختيار.

على ذكر الخصوصية أين ذهبت دعاوى التأصيل للمسرح العربى التى انطلقت فى الستينيات؟ والتيار الذى ظهر فى المغرب العربى فى السبعينيات؟

كنا فى السابق نقول كل شىء يأتى من المشرق للمغرب، ولكن فى السبعينيات حدث العكس إذ إن المغرب العربى تبنى دعوات تأصيل للثقافة العربية والمسرح العربى ومن هذه الدعوات خرج المسرح الاحتفالى الذى أسس له عبد الكريم برشيد ومازال هذا الطرح موجودًا حتى الآن، وأعتبر نفسى أحد المدافعين عنه ذلك لأنه يقدم مسرحًا يبحث فى الخصوصية والهوية العربية دون تعصب أو ضيق أفق، حقيقة فقد وجد هذا الطرح الكثير من المعترضين بل إن هناك خمس نظريات خرجت ترد عليه تهاجمه بقسوة ولكنها كلها ذهبت أدراج الرياح، وبقى المسرح الاحتفالى ومازالت نشرته التى يصدرها سنويًا تصدر حتى الآن، كما أن المخرجين الذين تأثروا به مازالوا أسرى منهجه حتى الآن. حقيقة مازال المسرح الاحتفالى نظرية، بل ويصعب أيضًا تطبيقها وتحتاج إلى تضافر الجهود حتى نستطيع الخروج من إطار النظريات إلى التطبيق الواقعى، لكنها جميعها لم تصمد لأن التلقى لم يكن على مستوى الرهان الذى هو الشعور بخطورة ما نحن فيه، والمتمثل فى أننا كل يوم نفقد رقعة جديدة من هويتنا وثقافتنا فإلى متى الانتظار!

عز الدين مدنى كان له مقولة هى أن بريشت صار قيداً على مبدعينا؟

نعم وأنا متفق مع ما قاله مدنى وأقول ما هو أكثر من ذلك، وهو إن بريشت كان ذكيًا جدًا بحيث اعتمد على أشكالنا فى الفرجة الشعبية وحولها إلى نظرية. لكن يبقى أن بريشت هو أول من تجرأ وحطم النظرية الأرسطية، كما أن الرجل عاشق مناهض للنازية والإمبريالية رغم أنه فى النهاية هرب إلى أمريكا وعاش بها لكن يبقى أنه رجل عاش حياته بقناعة معينة وأخذ موقفا.

ألا ترى معى أن النقاد عندنا تغيب عن أكثرهم تقنيات تكوين الناقد المسرحى بمعنى أن يقرأ العرض لا النص؟

أنا متفق مع هذا القول تمامًا، ٩٠٪ من النقاد هم نقاد أدب وليسوا نقادًا مسرحيين، ولا يفهمون شيئًا فى التقنيات المسرحية، ومن يقرأ لهم أو يسمع عنهم يجد أن كلامهم هو بحث فى الوثائق أكثر منه بحث فى المسرح، وبالتالى فهم لم يخدموا المسرح فى شىء بل منهم من ساهم فى صناعة الأوهام بتعظيم وتضخيم تجربة ما على خلاف الحقيقة، ومنهم من لعب الدور الأسوأ بتواطؤهم ضد تجارب وظلمها فى المتابعة النقدية، حقيقة فإن النقد المسرحى العربى لم يسهم فى مسيرة ذلك المسرح إلا فى فترة الستينيات والسبعينيات حين كان النقد شريفًا ومقرونًا بالنزاهة الفكرية، بعد ذلك تراجع النقد، والآن صار أشبه بمنح شهادات ميلاد ووفاة وصكوك غفران وهم لا يفقهون شيئًا، جلهم لا يفقه شيئًا أقول ذلك وأتحمل مسئوليته.

ما نلاحظه من تراجع اهتمام الشباب بالهم العام مرجعه لشعورهم بالاغتراب أم لأنه لا أحد يعبر عن مشاعرهم ومشاكلهم؟

للاثنين معًا، ينبغى أن نعبر عن الشباب بأسلوب يقبله الشباب، بتقنيات جديدة وأغنياته الجديدة وحتى مفرداتهم الحديثة التى تجرى على ألسنتهم وهذا حقهم طالما نريد مسرحًا واحدًا.

ولكن الإفراط فى الهروب إلى هذه القضايا (قضايا الشباب) ليس مطلوبًا لأنها قضايا جزئية، حقيقة هى جزء هام من كل. ولكن الفرق المسرحية لا توجه عنايتها لنوع واحد من القضايا ولو فعلت ذلك لكانت مخطئة، لأننا بقدر ما نشعر بمعاناة الشباب فإن لدينا أيضًا قضايا خطيرة لأنها مصيرية، هل هناك ما هو أخطر من احتلال العراق وما يحدث فى لبنان والمذابح التى ترتكب فى فلسطين، هل هناك ما هو أخطر من عودة الاستعمار العسكرى ثانية.



محمد عبدالقادر





«قول يا مغنواتى» محاولة لاستعادة صيغة المسرح الغنائى

ص12



روميو وجولييت بتوقيع سناء شافع

ص 14



ممثلون يمتلكون حساسية لصنع الجمال

«انت حر» واللعب المسرحى المجانى

حينما شاهدت العرض المسرحى "إنت حر" من تأليف لينين الرملى وإخراج سمير زاهر لفرقة بورسعيد القومية أشفقت كثيرًا على المخرج وعلى الفرقة فالنص الذى قرأته منذ سنوات طويلة مرتبط بمرحلة اقتصادية وسياسية واجتماعية لا يستطيع تجاوزها ليناقش الآن وهنا؟! ومن ثم فالعبء ثقيل، وعلى من اتخذ القرار أن يقدم الأحداث ويحلل المواقف بالقدر الذى يشعر فيه المتلقى باتساق الأحداث وتقديمها لمشاكل هذا العصر أو يركن للتقديم التقليدى، ووقتها سيهرب منه المتلقى أو يصدمه بعبارات بذيئة عن عدم وعيه واهتمامه بمشاكل الحاضر الملحة، فالحقيقة المرة التى تقابلك دائما عند مراجعتك لتاريخ المسرح المصرى أن معظم نصوصه مرتبطة بعصرها ولا يمكن لها بأى حال تجاوز هذا العصر، وهو الأمر الذى ينطبق تمامًا على مسرحية "إنت حر" والتى كتبها لينين الرملى فى ثمانينيات القرن الماضى وتناقش حياة مواطن مصرى من الميلاد وحتى الموت أو الجنون عبر المرور بمراحل الإنسان المختلفة، والسؤال الذى تتم مناقشته أثناء المشاهد التى تبدو كتيمات متجاورة صغيرة هو سؤال الحرية بمعناها الضخم فهل هناك مساحة حقيقية من الحرية فى حياة النبى آدم حتى يتخذ قراره بنفسه أم أن الإنسان والمدرسة وبعدهم الكلية والعمل يجتمعون ليقوضوا حركته ويجعلونه دائما تحت قيد لا فكاك منه؟!.

المسرحية على هذه الطريقة تعد إحدى حلقات السلسلة الطويلة التى يكتب معتمدًا عليها لينين الرملى فهو يعنون المشاهد المتلاحقة ويضع دائما السؤال نفس السؤال تقريبًا فى مقدمة ونهاية كل مشهد، والأسئلة المطروحة فى هذا النص تحت عناوين (أنا جيت منين، الاستقلال التام، من علمنى حرفًا، نهاية العالم، الغلطة التاريخية، شكوى الموظف، العمر ضاع، العد التنازلى) وقد أضاف عليها سمير زاهر من عنده المواقف المختلفة بمستشفى الأمراض العقلية ليؤكد ما تم تأكيده بالفعل وكأن المتلقى بليد لا يعى بالقدر الكافى التطور المتوقع للأحداث وما يشابه تلك المواقف المتكررة فى الدراما؟!

ومن يتابع طريقة المؤلف إبان هذه المرحلة سيجد علامة مهمة تؤكد نفس الطريقة فى الكتابة فبعد "إنت حر" كتب مسرحية الهمجى على نفس الطريقة تقريبًا وفيها ناقش حياة الإنسان وهل حدث تطور حقيقى عبر العصور وتطور أنه ما زال همجيًا يعود دائمًا للأصول الأولى حال تعرضه لمواقف حقيقية، ويمكن لك وبكل سهولة أن تتابع المشاهد المتلاحقة وتعيد على ذاتك نفس السؤال فى كل مرة، ولكن وللحق فإن تطورًا كبيرًا قد حدث فى طريقة المؤلف فى مسرحية "وجهة نظر" ومن بعدها "بالعربى الفصيح" وهما المسرحيتان الأخيرتان له مع محمد صبحى أما عروضه الأخيرة بالمسرح المصرى والتى كان آخرها "ذكى فى الوزارة" - فقد ناقشناها تفصيليًا فى مقالاتنا فى الجريدة وأظن أنه لم يكن تطورًا فى صالح المؤلف بالمرة فالحقائق سبقته ولم تعد تحليلاته ذات جدوى ومن يرى عكس ذلك عليه أن يراجع ما كتب

معظم نصوص المسرح المصرى مرتبطة بعصرها ولا يمكن أن تتجاوز ذلك



عن "ذكى فى الوزارة". والطريقة التى اتبعها سمير زاهر مع نص لينين الرملى توحى لك بأنه أراد أن يلعب بالمواقف والشخصيات ليقدم حلولا كوميدية خفيفة وسريعة وبعدم ثقته الكافية فى توصيل المعانى الدرامية التى ترتبط بالعصر فإنه أتاح فرصًا كبيرة لكاتب الأغانى أحمد سليمان والملحن رجب الشاذلى ومصمم الاستعراضات محمد عشرى لكى يقوموا بالدور الغائب ويسعدوا المشاهدين بالقدر الكافى، ولما كان كل من كاتب الأغانى والملحن ومصمم الاستعراضات متمرسين تمامًا ويعلمون حدود عناصرهم فإنهم مزجوا الحكاية بكثير من التوابل الحريفة والتى توحى بأنهم مبدعيون لديهم الحاسة الكافية لصنع المعنى الجمالى، فأحمد سليمان يقدم كلمات سهلة وموحية وترتبط بالتعبير المتهكم على الأوضاع ورجب الشاذلى مشحون بمعان باكية على الواقع أما محمد عشرى فإنه يراهن دائما على خفة حركة راقصية وإنتاجهم لتصور يناسب الأغنية والمعنى الذى وصلت إليه الدراما، فمثلاً فى مشهد مستشفى المجانين جنب تمامًا وجود الراقصات على المسرح وأتاح لكل راقص إنتاج شكل يناسب شخصيته داخل كيان الحدث.

ورغم ذلك اللعب الجيد من جانب مجموعة العمل فإنك تلاحظ مثلا أن مهندس الديكور مصطفى السيد كان يركن دائما للتعبير عن فحوى كل مشهد من خلال البوابات التى كانت توضع فى بانوراما المسرح أمام الستارة السوداء ويبدو أنه مؤمن بأن كل بوابة تساوى معنى مختلفاً وجديداً، ومع المشاهد الأولى كنت أقول لنفسى إن هذا الرجل مختلف ومؤمن بمنطق اللعب المسرحى وهو الذى يوحى لك بمعنى المشهد ويقرأه بخفة ظل ويقدم حلاً مبتكرًا ولكن مع تكرار التأويل شعرت بملل تسرب إلى قبيل النهاية وتأكدت فى نهاية العرض أن الفكرة التى لمعت فى رأس مهندس الديكور لم تجد أفكارًا متجاورة تساعدها على اكتشاف معانى الدراما والحركة، إلا أنه وللحق اتسق فى أحيان كثيرة مع أفكار سمير زاهر فالبانوهات المفرغة التى لعب من خلالها ووضع تلك البانوهات على عجل وتركيب موتيفات الديكور أمام المتلقى تؤكد فهمه لطبيعة العمل ومحاولته للعب مع الدراما.

أما عن الأداء التمثيلى فتجد وعيًا وفهمًا لائقا فى طريقة أداء رجب سليم لشخصية عبده، تؤكدها خفة الظل والفهم المتطور للشخصية الدرامية بدأت منذ اللحظة الأولى، ورغم أن الشخصية الدرامية تمر بمراحل عمرية مختلفة إلا أن رجب سليم يقنعك بخفة ظله ويطمع فى وعى مشاهده.

أما فاطمة هدية فإنها تتميز بصناعة طريقة أداء تناسب شخصية الأم وعزيزة عبر تغيير طريقة الحركة والصوت.

وكذا عمر الحلوجى فى دور الأب والمدير فهو ممثل يحب المسرح ويعرف تمامًا طبيعة التلوين فى الشخصية الدرامية

أما تيسير مصطفى فى أدوار الباشا - نقيب المحامين فإنه اتخذ لنفسه طريقة أداء ناعمة ونظرات تكاد تكون مجنونة فى الجزء الأخير من العرض المسرحى.

أما هشام العطار فى أدوار (المدرس والمجنون) فإن الحس الكوميدى قد لعب برأسه بالقدر الكافى فبدا لاعبا مجانيًا.

وفى النهاية أقول لكم إن عرض "إنت حر" تميز باللعب المجانى وارتبط بأفكار سريعة وموحية وكوميدية ولكنها أفكار تفتقد كثيرًا للمعنى الذى تحمله المشاهد المتلاحقة فالقضية لدى المخرج لا وجود لها ويمكن ضمنيًا أن نستغنى عنها طالما هناك أفكار كوميدية لائقة وخفيفة الظل.

ويبدو أن المخرج كانت له طموحات كبيرة خشى أن لا تحققها الدراما فأكد طموحاته بالمشهد الأخير فى مستشفى المجانين فبدا وكأنه يؤكد المعانى التى تم تأكيدها بالفعل عبر العرض المسرحى.

أحمد خميس

أنشأ فرقة الأقصر للفنون الشعبية وفرقة الواحات البرية للفنون التقليدية.

● ما هو المسرح؟ مسرح مثالى يعنى فن الأداء المسرحى المثالى. ودائماً الإدراك الحاضر إن كل شىء أداء، أداء يتم بجدية مقدسة وقادرة على إثارة المشاهد الذى يشارك فى الأداء بقدسية.

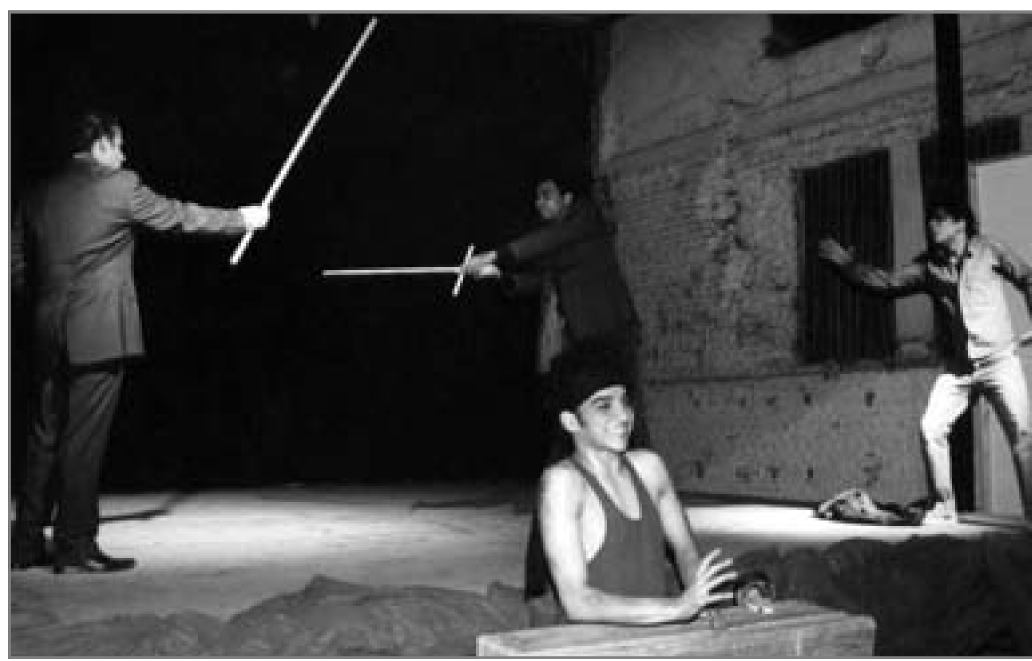




ورشة تدريبية أم عرض يمتلك الطموح

من المخرج ؟؟!

يجعلنا نتساءل : أين هو العرض؟!!



مشاهد متفرقة يغيب عنها الرابط الدرامى

من النظرة الأولى لدعاية العرض لابد أن تدور فى ذهنك أسئلة كثيرة، تجعلك مشتاقاً لما سيقدم من مجموعة من الشباب المحبين للمسرح، فدعاية العرض فى الصفحة الأولى كتب فيها عنوان العمل "مَنْ المخرج" وموعد تقديمه، وعندما تبحث عينك عن مؤلف العمل والمخرج تجد أن المؤلف «ناس كتير، والمخرج/ ناس أكتر»، وبداخل ورقة الدعاية كتب أن (جمعية النهضة العلمية والثقافية "الجزويت" بالتعاون مع فرقة "البؤرة" نظمت ورشة عمل من تدريب محمد حمدى، وذكر اسم المتدربين ومجموعة من النصوص لكبار المؤلفين المصريين والعالميين، وكل نص من هؤلاء إخراج أحد أعضاء المجموعة المتدربة.

بدأت هذه الليلة المسرحية بصعود محمد حمدى المدرب لهذه المجموعة وأخذ يتحدث عن أشياء خاصة بأسلوب التدريب فى الورشة مع مجموعة العمل وبالطبع ليس للمشاهدين علاقة بذلك، وأخذ يشرح ما سيقدم، وذلك فى خلال خمس دقائق قد أصيب فيهم معظم المشاهدين بالملل.

أخذ الممثلون يصعدون واحداً تلو الآخر إلى خشبة المسرح ويقومون بحركة دائرية حول أنفسهم وكأنهم يريدون أن يشاهدهم المتفرجون من جميع الجهات، لنتعرف بعد ذلك أن هؤلاء مجموعة من الممثلين يشتركون فى ورشة تدريبية على التمثيل والإخراج، ويحاولون عرض أعمالهم على المدرب ويتمنون الحصول على قبوله، وأخذت تتوالى مشاهد من الأعمال التى ذكرت فى دعاية العرض ويشترك فى كل عمل مجموعة من الممثلين ويكون المشهد لأحد الزملاء أيضًا، وهذه المشاهد من نصوص "أغنية الموت" تأليف توفيق الحكيم، "طرطوف" لموليير، "مصباح منتصف الليل" تأليف بارى ستافيس، "الفرافير" ليوسف السباعى، "أنتيجون" لجان أنوى، "هاملت" لشكسبير، وقام بإخراج هذه المشاهد على التوالى (محمد حمدى، منار السعدى، عبدالله زرير، عمرو مؤمن، عمرو عبدالعزيز، منير سعيد).

يفصل بين هذه المشاهد –التى لا يزيد المشهد فيها عن 3 دقائق"– مشاهد صغيرة تحاول أن تعرفنا من الذى سيقوم بالتمثيل والإخراج فى المشهد القادم، لينتهى هذا العرض –إن جاز التعبير– بأن جميع الممثلين يسيرون فى خطوط مستقيمة متقاطعة وكل منهم يغمى عينيه ويضع كمامة على فمه، ليقف الجميع ويتقدم كل منهم وينزع كمامة الفم وغطاء العين ليعرف نفسه للجمهور، ونكتشف أن العرض قد انتهى.

قامت فكرة هذا العرض على محاولة تقديم إبداعات مجموعة العمل الإخراجية والتمثيلية التى اكتسبوها بداخل هذه الورشة التدريبية، ولكن غاب الإطار الدرامى العام الذى يجمع بين هذه الإبداعات، فقد اعتمد العرض كما ذكر المدرب على منهج ستانسلافسكى الواقعى فى التمثيل، وعلى منهج جرتوفسكى فى الإخراج، ولكن للأسف الشديد غاب الخط الدرامى الرئيسى الذى يجمع بين هذه المشاهد المتفرقة، فلم يكن هناك أى تصاعد فى الأحداث، فقد فوجئ الجمهور أن العرض قد انتهى، ولولا أن الممثلين كانوا يعرفون أنفسهم بالأسماء لما استوعب الجمهور أن العرض قد انتهى.

بالنسبة للتمثيل حاولت مجموعة العمل أن تؤدى أدوارها بواقعية، وعلى الرغم من أن الورشة كانت تعمل على منهج ستانسلافسكى الواقعى فى التمثيل إلا أن معظم المتدربين عابهم الأداء التمثيلى المفتعل، ولم يستطع مدرب المجموعة أن يخفى عدم خبرة أعضاء الفرقة، فقد بدا على أغلبهم أنهم يقفون على خشبة المسرح لأول مرة، وبالرغم من ذلك ظهر من بين هؤلاء طاقات تمثيلية حقيقية كانت تبحث عن مقنن لها ليوظفها بالشكل الأمثل حتى تظهر بالشكل الملائم لإمكانياتها، وعلى رأس هؤلاء منار السعدى وعبدالعزيز شريف.

واقعية نفسية فى التمثيل لم تتحقق ..

وبالنسبة لتقديم هذه الليلة المسرحية التى رفض مدرب الورشة أن يطلق عليها عرضاً بينما أصر على تسميتها بنتاج للورشة التدريبية –على الرغم من عدم ذكر ذلك فى الدعاية– فقد قدمت بشكل ملحمى بريختى منذ الوهلة الأولى، فعندما صعد المدرب أخذ يوجه حديثه للجمهور ويؤكد على معلومة أننا سنلعب لعبة وعلينا أن نعرف إذا كانت هذه المقدمة جزءاً من العرض أم لا، وبعد ذلك أخذت مشاهد العرض تنتهى بشكل به تدخل من المدرب الذى يجلس خلف الجمهور؛ أمام أجهزة التحكم الخاصة بالعرض وأخذ الجميع يلعبون بالإيهام ثم كسر هذا الإيهام، بل أخذ الممثلون يحاولون التحاور مع الجمهور فى أحد المشاهد، وبالتالى كل ما سبق هو باختصار شديد كسر الحائط الرابع فى منهج بريخت الملحمى، وأيضًا بالنسبة للتمثيل فقد تأثر بالمنهج البريختى فى عدم معايشة الممثل للشخصية بشكل كامل، بل وأحيانًا كان يخرج الممثل من الشخصية التى يؤديها ليقول تعليقاً ثم يدخل مجدداً إلى الشخصية التى يؤديها، فقد ظهر الخلط بين المنهج البريختى فى التمثيل والإخراج وبين مناهج ستانسلافسكى فى التمثيل وجرتوفسكى فى الإخراج، فلم يكن هناك لمحة من ملامح منهج جرتوفسكى الإخراجية سوى المسرح الفقير فى إمكانياته المادية، وعلى الرغم من توجه جرتوفسكى فى العديد من أعماله إلى الحالة الطقسية فى عروضه -كما ذكر "زبيجنييف تارانيينكو" فى كتابه "فضاءات شاينا المسرحية"– إلا أن ذلك العرض لم يعرض لهذا الجانب من منهج جروتوفسكى الإخراجى.

وعلى الرغم من الاعتماد الصريح والتطبيق للملحمية البريختية إلا أن مدرب المجموعة لم يذكر ذلك المنهج على الإطلاق فى أثناء مناقشته للصالة بعد انتهاء العرض، وهذا ينم على أن هذا المنهج الذى اعتمدت عليه تلك الليلة المسرحية بشكل أساسى لم يكن يدركه مدرب المجموعة، والذى عرف نفسه بأنه يعمل مدرب محترف لحرفية التمثيل ويعمل كمخرج، فمن الواضح أن المسميات والألقاب أصبحت بدون قيود أو حسابات!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

وأخيرًا لا يمكن أن ننسى ذلك المجهود المبذول من جميع أعضاء الفرقة، فقد حاول كل منهم على قدر إمكانياته، ويحسب للجميع اجتهادهم الملحوظ، فقد حاول الجميع أن يقدم الشخصيات التى يقوم بها على قدر المستطاع، ومن هؤلاء (محمد حمدى، منير سعيد، عمرو عبدالعزيز، عبدالله زرير، عمرو مؤمن) وتميزت نهلة سباعى بالأداء الطبيعى ولكن عابها فى بعض الأحيان ضعف الصوت، وقدم هذا العرض منار السعدى وهى ممثلة تمتلك الكثير من القدرات التمثيلية المتميزة ولكنها تحتاج إلى توظيف بشكل جيد حتى لا تنجرف إلى الأداء الميلودرامى، بينما قدم العرض أيضًا عبدالعزيز شريف الذى يتميز بتلقائية مبهرة فى أدائه الكوميدى والذى يتميز بعدم افتعاله للكوميديا، فقد كان أداؤه الكوميدى راقياً.



أحمد حمدى

عين رئيساً للبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية عام1997.

● لكى تكون حداداً، لابد من مزاولة مهنة الحدادين: فلا يوجد تمكن بدون اكتساب دائم للتقنيات، وبدون تمرين دائم. ولا يجب الخلط بين الإعداد والتحضير. فالحقيقة، لا نهاية لتمرين الممثل، مثله مثل عازف البيانو أو لاعب العقلة.

«من المخرج؟» على طريقة «من القاتل؟»

مغادرًا مسرح "الجزويت" ليلة الخميس 12 يونيه ونَفْسى تسألنى: لماذا؟ قلت لها: لا أعرف. ثم أتبعته بسؤال آخر وأنا أدور فى الشوارع الضيقة خارجًا من حيِ الفجالة: ألم يكن ما شاهدته على خشبة مسرح "الجزويت" عرضًا مسرحيًا؟ الإجابة كانت محسومة بالنسبة لى فقلت: بلى، يا نَفْسى، كان كذلك. ثم عادت نَفْسى لتسألنى مجددًا: إذن لماذا؟! ثم ركبنا الميكروباص - نَفْسى وأنا - لم تتوقف هى عن الـ "لماذا؟" ولا أنا عن الـ "لا أعرف"، فأخذتها - نَفْسى - وجلسنا على المقهى وطلبت من الشاى كوبًا واحدًا فقط، وأخذت أرتشفه وحدى، ونحن الاثنان - نَفْسى وأنا - نتجادل وقد بدأت مسام الحوار بيننا تتفتح.

هل يوحى هذا بشىء؟ هل لو وقف أحدهم وحده - أمام مرآة ونظر فيها، هل يرى غير صورته هو؟ وإذا تحدث - وهو واقف وحده - إلى صورته، هل تسمع أذناه غير صوته؟

عرض "من المخرج؟" عرض بانورامى، كان صوتًا وصدى، صوتًا أطلقه الممثلون للتعبير عن ذواتهم تمثيلاً وإخراجًا عبر عدة لوحات، وكان صدى لصوت "محمد حمدى" المخرج، وهو أحد الأعضاء المؤسسين لفرقة "البؤرة" المسرحية المستقلة، تردد وبح على مدى شهر كامل من التدريب لمجموعة الملتحقين بالورشة التى نظمتها جمعية النهضة العلمية والثقافية "الجزويت" بالتعاون مع فرقة "البؤرة" المستقلة معتمدًا على منهج "ستانسلافسكى" الواقعية النفسية فى التدريب على فن الممثل وعلى منهج "جروتوفسكى" فى المسرح الفقير للتدريب على الإخراج. الأجواء الاحتفالية قبل العرض وبعده شوشت على العرض نفسه وعلى المغزى المقصود منه.. عمدًا.

صعد المخرج "محمد حمدى" قبل العرض مخاطبًا جمهور الحاضرين، نافيًا عن العرض صفة العرض المسرحى ومؤكدًا على الفارق بين المخرج الحقيقى والمخرج الكلاسيكى "الشرير" الذى يتحكم بكل التفاصيل ويحجر على ممثليه كما ينفى عن نفسه هذه الصفة - الشرير - وأنه كان فى السابق كذلك لكنه كان على خطأ وهو الليلة، كما سيرينا، لم يتدخل فى عملية الإخراج سوى بالتوجيه والإرشاد فقط، ليكون كل شىء فى السياق.

ثم كان العرض اللاعرفى، مجموعة من المشاهد المنفعلة المأخوذة عن سبعة نصوص لكتاب مصريين وعالميين، كل مشهد من إخراج أحد المتدربين.. لكن مهلاً، إن أيًا من هذه المشاهد لم يكتمل ولم يأخذ فرصته الحقيقية فى الاكتمال بتدخل من خارج خشبة المسرح من المخرج "محمد حمدى" نفسه!! مطالبًا إما بالتوقف أو بالانتقال للوحة التالية بأساليب ولأسباب متباينة يرجع معظمها لعدم الانضباط أو الجدية على خشبة المسرح كما يرى "محمد حمدى"!


لوحات متميزة تطرح الأسئلة

العرض عبارة عن صوت الممثلين وصدى صوت المخرج



وجرى الربط بين هذه المشاهد المتباينة بحدث درامى متصاعد يحكى فيه الممثلون ويجسدون كيف سيطر "محمد حمدى" على الورشة بطرده لإحدى المتدربات أو كسره لذراع أحد الممثلين أو جزع أنف آخر أو فقأ عين ثالث ويصل الأمر إلى حد سباب الممثلين وهم على خشبة المسرح للمخرج "محمد حمدى" ووصفه بالحمار على مسمع منه، وانتهى برغبتهم فى التمرد عليه والتعبير عن أنفسهم، وفى النهاية أطفأ "محمد حمدى" عليهم النور.

لقد وقع "محمد حمدى" بإقدامه على الحديث عن نفسه فيما حاذر أن يسقط فيه، لقد أكد ما أراد أن ينفيه، اختبأ حين أراد الظهور وظهر حين كان يتوجب عليه الاختفاء، كان ديكتاتورًا حين توجبت عليه الديمقراطية والعكس..

قال "محمد حمدى" إنه لم يفرض نفسه وشخصيته على "تلاميذه" لكنه كان موجودًا بشكل ما فى كل لوحات العرض. إن نفى الوجود هو إثبات له بشكل ما، نفى عن العرض صفة العرض مع أنه قدم عرضًا ذا بداية ونهاية - أوفيتر وفينالة - مرسومتين ومحددتين، وحدث درامى متصاعد وإفيهات مقصودة، وغير مرتجلة، بالإضاءة والحركة والإكسسوار وهى أشياء يصعب ارتجالها لحظيًا.

لماذا يا "محمد حمدى"؟ لقد قدمت عرضًا جيدًا وضحت فيه لمساتك التى تتسم بخيال حر، خاصة فى الفينال حين صعد الممثلون وهم معصوبو الأعين مكممو الأفواه مقيدو الأيدى وبدأوا فى التحرك على خشبة المسرح بطريقة محسوبة ودقيقة وفى كل الاتجاهات أمامًا وخلفًا أدهشت الجمهور وصفق لها بقوة.. أقول لك كنت رائعًا ولك رؤية واضحة، أراك فنانًا، لكنك خائف، تتنازعك قوتان ورغبتان، رغبة فى الاختفاء تؤخرك كثيرًا ورغبة فى الظهور هى شىء حقيقى وشرعى لدى كل من يبدع فنًا فيرغب فى إظهاره على الناس.

وأقول للممثلين: "عبد العزيز شريف" و "محمد حمدى" - وهو غير المخرج "محمد حمدى"- و"نهلة سباعى" و"عبد الله زرير" و "عمرو عبد العزيز" أن التمثيل فن يحتاج لشىء كثير من الجهد ومكابدة الانفعال مع الشخصية والاشتباك معها.

وللممثل "عمرو مؤمن": الكوميديا ليست كل شىء وجمهور "الجزويت" مهما كان عريضًا فهو جمهور صغير وما يضحك الأصدقاء قد لا يضحك غيرهم.

وللممثل "منير سعيد": استفد أكثر بحيويتك ونشاطك الكبيرين ووجه طاقتك أكثر إلى داخلك أنت.

وللممثلة "منار السعدنى": قدرتك على الانفعال رائعة ولكن بالمزيد من الثقة بالنفس تحققين الأفضل.

وللجميع: برجاء الاهتمام باللغة العربية تشكيلاً ونطقًا فهى لغتنا التى نبدع بها ومن خلالها وهى حاملة رسائلنا إلى العالم.

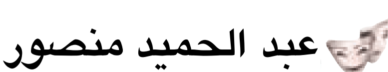
ولـ "شكسبير مؤلف "هاملت" ولـ "موليير" مؤلف "طرطوف" ولـ "بارى ستافيس" "مؤلف «مصباح منتصف الليل" ولـ "يوسف إدريس" مؤلف "الفرافير" ولـ "جان أنوى" مؤلف "أنتيجون": لكم الله، فالمشاهد المجتزأة من نصوصكم كانت ثقيلة الوطأ على مواهب غضة فى طريقها للتفتح، وأعمق من أن يجتزأ حدث مستقل منها لا يعبر عنها بل فقط يشير إليها من بعيد: يااه .. هذا يبدو أنه هاملت!

والوحيدان اللذان نجيا من المذبحة هناك "محمود دياب" مؤلف "ليالى الحصاد" و"توفيق الحكيم" مؤلف "أغنية الموت" فتميز الحالة الريفية المصرية فى "ليالى الحصاد" من إخراج عبد العزيز شريف وإتقان الممثلين للهجة الفلاحى وطريقة الفلاحين فى المسامرة والسخرية من بعضهم، هو الذى منحها جواز المرور إلى خشبة المسرح رغم أنها لم تكن مدرجة فى بامفلت الدعاية للعرض.

وفى "أغنية الموت" من إخراج "محمد حمدى " كان تميز "منار السعدى" فى مونولوج باللهجة الصعيدية لـ "الأم" التى تحث ابنها على الثأر ثم التى تحرض ابن عمه على قتله هذا الابن الذى جلب العار على العائلة برفضه للأخذ بالثأر ثم بانقلابها على نفسها ولومها لذاتها ثم كبتها لمشاعر الرثاء لولدها ملخصة هذا فى ندائها المتألم عليه "ولدى.. ولدى" أعطاها ذلك شارة التميز فى التمثيل بالعرض.

ولـ "محمد حمدى - الممثل" على اختياره لها فى هذه اللوحة من إخراجه.

فتحية لهاتين اللوحتين المتميزتين بمصريتهما وطبيعيتهما


عبد الحميد منصور

دراما "الفوضى"... الخلاقة فعلاً

الملاحظة الأولى التى تخرج بها بعد مشاهدة عرض "موت فوضوى صدفة" هى أن هذا العرض استطاع - بفنية واضحة - أن يجمع بين أمرين هما "المتعة والفائدة"، وهما صفتان لم نتعود الجمع بينهما فى أغلب ما نشاهده من عروض، يجنح بعضها إلى تحقيق "المتعة" بأى وسيلة مشروعة أو غير مشروعة بما فى ذلك مداعبة الغرائز الحسية واستجلاب الضحك لأوهى الأسباب؛ أما العروض التى تطرح موضوعات جادة فتراها متجهمة زاعقة الصوت وهو أمر يضر بالقضايا التى تعرضها ربما أكثر من ضرر أعداء هذه القضايا أنفسهم.

الفن الحقيقى هو الذى يحل هذه المعادلة الصعبة أو هذه المعضلة إذا افترضنا أنها معضلة أصلاً.

"لا يصنع الحياة سوى من يرحبون بالموت" أعنى الحياة العادلة الخالية من القسوة والتزييف؛ لا شك أن هذا الكلام سوف يبدو - للوهلة الأولى - شديد الإنشائية وربما الخيالية، لكنه - فى حقيقة الأمر - شديد الواقعية، والتاريخ الإنسانى كله شاهد على ذلك، ولا أود أن أضرب أمثلة من هنا وهناك لمن استطاعوا تغيير التاريخ لأنهم - فقط - كانوا على استعداد لتقبل الموت؛ هذه هى حكمة العرض أو غايته الرئيسية التى لخصها المخرج الموهوب عادل حسان بقوله: "الموت يبتسم لنا.. مرحبًا!!".

أما الملاحظة الثانية فهى تكامل عناصر هذا العرض، فالنص على الرغم من كتابته عن واقع مختلف نراه كأنما كتب عن الواقع المصرى، وقد لعب المخرج دورًا واضحًا فى تحضير روح النص وليس لغته فقط، والحقيقة أن الموضوع الذى تطرحه المسرحية هو موضوع صالح لبيئات كثيرة شرقًا وغربًا فهو موضوع "عابر للقارات" وأعنى به موضوع القهر السلطوى الذى يتعرض له المواطن، غير أن المسرحية تتعرض لأشياء أخرى لا تقل أهمية مثل تزييف الحقائق أو التعمية عليها، وقد أجاد أشرف فاروق فى رسم شخصية هذا المواطن وغيره من الأدوار التى تذكر داخلها، وكذلك سيد الفيومى فى أدائه لدور رئيس الشرطة، فقد ساعدته ملامحه وبنيته الجسدية فى الإقناع بهذا الدور، أما مفاجأة العرض - حقًا - فهو الفنان كمال عطية الذى كان ذا حضور واضح وتميز فى أداء دور "ديلى "مساعد رئيس الشرطة، ورغم ضيق مساحة الدور الذى أدته الفنانة سمية الإمام فقد أدته بإتقان وفاعلية، وكذلك باتع خليل ومصطفى الدوكى ومحمد سمير.

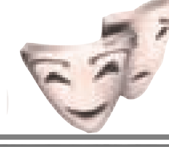
وفى تصورى فإن الأدوار الكثيرة التى قام بأدائها أشرف فاروق لا تدل - فحسب - على التنكر ورغبته فى التخفى عن أعين الشرطة بقدر ما توحى بعمومية الشخصية المقهورة وانتمائها إلى فئات مختلفة؛ كما أن تمثيله لهذه الأدوار المختلفة يقربه من طبيعة الشخصية الشعبية المصرية فى مقاومتها للسلطة من خلال التنكر والحيلة؛ أما الديكور فقد حرص الفنان صبحى السيد - فى تصورى - على أن يوحى بالحصار من خلال التماثل الشديد بين جانبى العرض وهو ما يتوازى مع طبيعة الحدث الدرامى نفسه، كما بدت الأشعار التى كتبها الشاعر يسرى حسان جزءًا من الحدث وداخلة فى نسيجه، وليست شيئًا زائدًا يمكن حذفه أو مشاهدته منفردًا، وهذا ما قصدته منذ البداية حين أشرت إلى تكامل العناصر فى هذا العرض الممتع.

عرض موت فوضوى صدفة


د. محمد السيد إسماعيل

أخرج ياسين وبهية وآه يا ليل يا قمر لقصر الغورى عامى 76و 1968.

● الغرض من الدراسات الأساسية اكتساب معارف أساسية وقدرات/ مهارات منهجية فى علم الدراما، الجماليات المسرحية، تاريخ المسرح، ثقافة وعلم الاجتماع.




عرض جماعى يطمح إلى الشعبية


مشاهد مرسومة بعناية فائقة

مواهب متعددة تحتفى بأدهم الشرقاوى

«قول يا مغنواتى» محاولة لاستعادة صيغة المسرح الغنائى

عرض «قولى» تحتل فيه قيم الشفاهة المركز الرئيسى

وقفت أجهزة الصوت حائلاً بين المتلقى وتسلسل العرض

تنطلق مسرحية "قول يا مغنواتى" من فعل القول بما يحمل من معانى الحكمة التى تتكثف فى أشكال حكائية وشعرية شعبية متعددة ، صاغها بكرى عبد الحميد متتبعا خطواته الأولى فى استلهام التراث والمأثور الشعبى فى نصوصه الشعرية والمسرحية ، وهو ما تأكد فى ديوانه "الموت حليف الأوليا" أو فى نصه المسرحى "دم السواقى" ، والنص يراوح بين لغتين ، بل طريقتين فى الكتابة ، الأولى تعتمد السرد المحايد لغة للحوار ، الثانية تقوم على لغة شعرية تتكثف فى جمل تفتح أفق الدلالة أبعد من المستوى الإشارى ، وهو ما كان يحتاج إلى مستويين فى الأداء يتساوقان مع هاتين الطريقتين ، وقد أجاد المخرج حمدى حسين فى القيام بمهمتين هما : تصميم المناظر والإخراج وهو ما يكشف عن مواهبه المتعددة التى تؤكد قدرته كفنان واع .

الشرقاوى من التاريخ للفن

إن "موال أدهم الشرقاوى" كمادة مصدرية يمكن أن تطرح عددا من القضايا والرؤى التى تضع أمامنا مجموعة من المعالجات الدرامية التى استعانت بالرواية الشعبية دون العودة للمصادر التاريخية التى كان يمكن أن تحدث جدلا فكريا وجماليا داخل النص ، فقصة أدهم كما يراها د. لويس عوض نشأت نتيجة خلاف بين "أدهم" وعمه "الباشا" حول الميراث ، وحينما كثرت شكاوى العم منه ازداد اهتمام البوليس به وأخذ يطارده ، مما جعله يناهض البوليس دفاعا عن نفسه ، بينما تراه الرواية الشعبية بطلا حاول أن يواجه قتلة عمه ، وما يهمنا هنا هو الصيغة الدرامية الغنائية التى تعد مادة مصدرية مهمة لاستعادة أحد الأشكال الشعبية الأثيرة التى لاتزال قادرة على تمهيد الطريق وتعبيدها نحو خصوصية مسرحية ، وأتساءل لماذا لم يعتمد بكرى عبد الحميد على صيغة "الموال" بقدرتها العالية على صيد "الحكمة" وتجسيد الأفعال ، خاصة أن موال أدهم يتقاطع مع تراث ضخم من أدب الشطار والعيارين الذين يعرفهم التاريخ بالخروج على القانون ومقاومة السلطات، ومن هنا يأتى تبنى الجماعة الشعبية لهم فيصيغونهم فى أشكال حكائية وشعرية تضرب التاريخ الرسمى لتنتصر للفن ، من هنا كان اعتماد حمدى حسين صيغة الغناء ، مفتتحا العرض ببرولوج العرض الذى كتبه الشاعر الراحل الكبير حجاج الباى ، ثم تبعته أشعار أيمن النمر التى بطنت العرض من بدايته لنهايته ، وقد كانت عمادا للقول الحكيم على لسان/ صيغة "المغنواتى"، وهى واحدة من الصيغ التى يفتقد إليها مسرحنا المصرى ، ونظن –وليس كل الظن إثم – أن هذه الصيغة تحتاج إلى تكاليف كثيرة وتدريبات صوتية وأدائية ممتدة ، وهو طموح مشروع فى ظل انتشار صيغ تسارع بإزاحة ونفى غيرها عبر اختزال المشهد المسرحى فى فكرة واحدة أو مجموعة من الأفكار أصبحت ـ أحيانا ـ بمثابة "الموضة" التى إن لم يجر وراءها ستتخلف ـ بالتأكيد ـ عن ركب ما بعد الحداثة ، مع أنها تتسع لمراوحات الأشكال وجدلها دون إقصاء للثيمات التى يرى البعض أن الزمن المسرحى قد عفى عليها ، مثل ثيمة "المغنواتى" / الراوى / الحكاء الذى ينتصر لصيغة الموال على ما عداها من صيغ ، فتقاليد الأداء الشعبى تعرف مجموعة من الصيغ التى تعتمد الوسيط الإنسانى منها : شاعر الربابة ـ الراوى ـ المغنواتى ـ الحكاء ـ المنشد ـ المداح ، وقد تجتمع بعض هذه الصيغ مجلية القدرات والمواهب التى يتمتع بها "المؤدى" فى الانتقال من صيغة لأخرى أو المزج بين أكثر من صيغة حسبما يقتضيه "الحال" الدرامى ، وما تطمح إليه "الرؤية" بمعناها الشامل .



ثنائيات المأثور الشعبى

نحن إذن أمام "المغنواتى " متسلحا بفعل "القول" ، وبالتالى نكون أمام عرض "قولى" تحتل فيه قيم "الشفاهة" المركز الذى ينطلق منه النص / العرض ، فلا يقين يحكم الحكى ، ومراوحات الحكى بين شخوص الصراع هى ما تحدث المفارقة اللغوية والدرامية .

يبدأ العرض باستعراض الجموع فى افتتاحية تؤكد على مقولة أساسية فى العرض هى "باطل بكل حق من غير سبب معروف" ، وتتحرك الجموع لتجسيد الثنائية المتواترة فى مأثورنا الشعبى : الحق / الباطل حينما يتواجهان فى "موال أدهم الشرقاوى" ، لكننى لم أفهم لماذا استخدم الاستعراض حركات "الذكر" عبر "التمايل" و "التفقير" دون حاجة لهذه الحركات فى سياق موالى لم تعكسه الموسيقى ، وهو ما دعا ـ ربما ـ حمدى حسين لتوظيف الحركة متتبعا الموسيقى التى كانت فقيرة فى "توزيعها" ، فما أبئس أن يكون لديك عرض يعتمد الثيمة الشعبية ويقوم الملحن باستخدام "الأورج" ودون تنويع ، نعم هناك جودة فى عدد من الألحان الأساسية ، لكن فقر التوزيع أضرها ، وكان يمكن للمخرج حمدى حسين أن يتعامل مع فرقة الآلات الشعبية بالقصر خاصة وأنه من المخرجين الطموحين لمسرح غنائى حى يعتمد الصوت البشرى أداة جمالية بعيداً عن أصوات الآلات التى تتجرد إلى حد كبير من الإنسانية ، وفى هذا السياق لى مأخذ على غناء أدهم الشرقاوى وهو مضروب برصاصة يصارع الموت لمدة تزيد على أربع دقائق ، فبعيدا عن كاريكايرية المشهد ، فقد كان تشغيل الممثل فى الغناء وتجسيد لحظة الموت والحركة ، مع ضعف إمكانات أجهزة الصوت وكذا عدم قدرة معظم الممثلين على الأداء الغنائى المنضبط ، أحد العوامل التى وقفت حائلا دون تجويد بعض الممثلين للأداء الغنائى، فضلاً عن عدم قدراتهم على الإمساك بكل هذه الطاقات المجتمعة فى آن واحد .



موهبة جديدة فى الديكور

إن تصميم الديكور كان موفقا إلى حد كبير وتم تشغيله بعناية ودقة أضافت للصورة المسرحية وللحدث الدرامى ، حيث تم "تشغيل" قطع الحجارة على سبيل المثال فى عدد من الصور دون تكلف فظهرت فى صورة(كراسى ـ نعش ـ ستارة ـ مخبأ ـ كوبرى ... إلخ)

كما تم تشغيل باقى تكوينات الديكور بشكل يحسب للمخرج كتوظيفه للسلالم كمنصة مرة ، وكقصر للباشا ، وكسجن للإنجليز وكدوار للعمدة فى مرات أُخر ، وقد أكدت مستويات الديكور وأبعاده رؤية العرض نفسيا ودراميا ، فبدت الكتل مع حركة الممثلين كنغمة مهمة فى خدمة رؤية العرض ، وهو ما يؤكد قدرة حمدى حسين على رسم المشاهد بعناية فائقة ، ومعه مجموعة من الممثلين الجادين الذين أكدوا من خلال كلمتهم على البامفليت: "الأمر هذه المرة يختلف ، لقد اقتربنا من أنفسنا بشكل جديد لم نتعود عليه ، وأعدنا اكتشاف قدراتنا مرة أخرى" ، نعم هم طاقات جيدة استطاعت أن تنتصر على ظروف المكان وضعف إمكاناته فبرز علاء القمبشاوى فى دور أدهم ، ونجلاء عامر فى دور أرواح ، وشريف صابر فى دور بدران ، وصفاء مصطفى فى دور ناعسة، وعادل عبد الرشيد فى دور الباشا، ومعهم مختار الجندى ونظير سيد وأحمد إبراهيم ومحمد سعد ورضا جمعة وإلياس مجدى ومحمد أنور ومحمد الدالى ومحمد شعبان ، إضافة إلى كتيبة العمل من فنانين وفنيين وإداريين منهم : سوزان يسرى ـ محمد إسماعيل ـ أحمد أنور ـ هالة إبراهيم ـ أحمد الأسد ـ محمود أبو ربع ـ مجدى حسين ـ سعد الصياد ـ مجدى شهيب ـ عائشة عمر ـ ناصر صلاح.

إن عرض "قول يا مغنواتى" الذى قدمته فرقة البدرشين المسرحية يستحق الإشادة بعناصره التى منحتنا المتعة رغم بعض المشكلات التى وقفت عائقا دون متابعة العرض بما يليق بالجهد المقدم من مجموعة العمل ومخرجهم حمدى حسين الذى قدم عملا جميلا يليق بطاقته وخبرته المسرحية .


مسعود شومان

في عام 69 أخرج للغورى كفر أيوب.

● يتمتع رجل المسرح بمكانة مرموقة فى المسرح التشيكى والسلوفاكى: حيث يقوم باختيار النصوص الدرامية والأدبية التى يترجمها للمسرح. كما يقوم بدور المحلل، والناقد، والتربوى الذى يسمح للفرقة باكتشاف عميق للمواد الشعرية والتسجيلية. دون أن يهمل العرض علاقته بالجمهور.



الديكور قدم إضافة للمشاهد المسرحية

مهرج الماغوط

تحقق المعادلة الصعبة بين عناصر العرض

جاء عرض مسرحية "المهرج" تأليف الكاتب العربى الكبير محمد الماغوط وإخراج المخرج الفنان محمد بحيرى أحد أقدم مخرجى الثقافة الجماهيرية فى القليوبية على مسرح ثقافة طوخ التابع للإدارة العامة لثقافة القليوبية. وكأنه دانة مدفع موجهة بمنتهى الدقة فى اتجاه التخلف والتدنى الأخلاقى والحضارى لكل ما هو عشوائى ومترهل فى المجتمعات العربية الآن ولنعد سريعا لما فعله الفنان المخرج محمد بحيرى الذى التزم بكلمته وترشيح فرقة مسرح بيت ثقافة طوخ له، وقبل التحدى، وقدم عرضًا مسرحيًا متميزًا بإمكانيات هزيلة ماليًا استطاع أن يقدم نص المهرج للكاتب الكبير محمد الماغوط وعلى مستوى النص التزم محمد بحيرى بجوهر النص من خلال فرقة تشخيص. على إحدى المقاهى تقدم مقتطفات من أعمال شكسبير وغيره وصولاً إلى سخرية أحد أعضاء الفرقة على شخصية تاريخية ودينية هامة وهو صقر قريش عبد الرحمن الداخل فاتح الأندلس تلك السخرية التى قابلها جمهور المسرح داخل المسرح" تقنية المخرج فى هذا العرض.. لنتوقف على مكالمة هاتفية لصاحب المقهى على تليفونه المحمول.... ممن؟ من صقر قريش... يستدعى فيها ذلك المهرج إلى قبره ومعه صفوة رجاله... وبعد الكثير من الحوارات بين الداخل والمهرج يكتشف صقر قريش... أن الأمة العربية قد انتهت وتلاشت فيقرر أن يعود إلى العالم مدة أخرى لكى يحرر فلسطين وعبثًا يحاول المهرج أن يثنيه عن هذه الفكرة.. حتى لا يتعرض لمآس لا يمكن أن يتخيلها هو ورجاله يأبى صقر قريش ويمتطى جواد الزمن ويهبط على أحد الأقطار العربية، فنجده فى زنزانة مقبوضًا عليه من السلطان ومتهمًا بالجنون وعندما يتعرف رجال الأمن على شخصيته الحقيقية يتحول صقر قريش إلى مادة إعلانية إعلامية فى الفضائيات... ثم تعلم الحكومة الأسبانية بالخبر فترسل مندوبا ومفوضًا أسبانيًا لشراء هذا الصقر قريش وتقديمه للعدالة وأسبانيا "مقابل 30طن بصل" ويؤخذ عبد الرحمن الداخل ليلقى مصيرًا جديدًا فى عالم جديد وأيديولوجيات جديدة. استطاع محمد بحيرى بما لديه من خبرة فى أن يوظف قدرات مجموعة من الممثلين الهواة. كل فى دوره لا تستطيع أن تتخيل ممثلاً منهم فى دور آخر غير الذى لعبه وكانت الحركة المسرحية على الخشبة أشبه بخارطة ورقة الشطرنج تتحرك الشخصيات عليها بسلاسة تشعر معها أن المخرج لم يحدد خطوطا صارمة للحركة من فرط تدريبهم عليها وكأنهم بالفعل هذه الشخصيات مع توظيفه للإضاءة التى تجعلك تدخل فى عالم سحرى فإضاءة المقبرة تُوحش المكان وتجعله غامضًا برغم قدرة المخرج على إلقاء الضوء على وجوه عبد الرحمن الداخل وأصحابه وكأنهم ملائكة يُشع من وجوههم نور من عيونهم فى الغضب على حال المسلمين نار بجماليات ثم توظيف الإضاءة بشكل متميز للغاية حتى تحققت هذه المعادلة الصعبة. تحسب للفنان الجميل محمد بحيرى، وفتحى الخضراوى الذى قدم سيمفونية فى توزيع الإضاءة وتوظيفها بشكل مناسب بقدر المتاح.

وما كان لهذا العرض أن يكون صادقًا بهذه الدرجة لولا الديكور الذى أبدعه وصممه ونفذه الفنان الشاب الكبير أحمد شوقى أحد الفنانين الواعدين فى حركة الفن التشكيلى وتوظيفه على خشبة المسرح وذلك الاستخدام الأمثل لكل سنتيمتر على خشبة المسرح ليصنع عالمًا من السحر واستخدامه لكل وحدة ديكور من كراسى المقهى التى تحولت إلى شواهد قبور ثم تحويلها هى نفسها لتكون سجنًا ثم عودتها لتكون أى شىء يريده المخرج.. تطابق تام بين وجهتى نظر المخرج ومهندس الديكور. كل ذلك العمل فى بساطة وجمال مبديًا اهتمامه الخاص بكافة التفصيلات الصغيرة وعلى نفس القدر جاءت الملابس التى ترقى لمستوى ملابس عروض المسرح القومى إن لم تكن تتفوق عليها.

> **محمد بحيرى قدم عرضاً متميزاً بإمكانيات هزيلة**
>
> 
>
> **صقر قريش يعود على يد الماغوط ليحرر فلسطين**

ولا يمكن أن نغفل حق شاعر مجتهد ومتمرس فى كتابته للأغانى فى هذا العرض وهو الشاعر الجميل الصادق والحقيقى محمود جمعة. أما الألحان فدعونا نختلف مع شادى البيسى الذى وضع ألحان هذا العمل ليس فى كل الأغانى والموسيقى التصويرية للعرض ولكن أقولها له مخلصة لوجه الله حاول أن تعرف أن لكل عرض مسرحى شخصية مستقلة والعرض المسرحى هو الذى يحدد شخصية اللحن... باعتبار أن اللحن الموسيقى أيضًا يجب أن تكون له شخصية مستقلة، وذلك فى الألحان الفردية أما فى ألحان أغانى المسرح عليك أولاً أن تقرأ النص جيدًا وتحضر بروفاته وتفهم شخصيته، ثم بعد ذلك تذهب لتقدم ألحانًا تتفق ونفس النسيج المسرحى الخاص بحالة العرض... وقد ظلموك كثيرًا عندما أسمعوا الجمهور قبل العرض أغانى مسرحية "الملك هو الملك" لمحمد منير وأغانى رباعيات صلاح جاهين بصوت على الحجار وألحان الشيخ سيد مكاوى.. وأؤكد لك أنك مشروع موسيقى مُحترم وواعد. والمطرب الذى قدم الأغانى مُطرب حقيقى وهو الفنان شريف عبد المؤمن الذى يقترب كثيرًا من منطقة المطرب الجميل أحمد عفت وإن كنت أدعو لك بأن تكون فى حظ أفضل من حظه. فكلاكما قطعة من ألماس الحُر الحقيقى النقى.

أما الاستعراضات والتى قدمها محمد عباس فهى فى نظرى غلطة وحيدة فى هذا العرض يُسأل عنها الفنان محمد بحيرى مخرج العمل.

لأنها ببساطة لم تقدم شيئًا وليس لها محل من العرض... ربما فى عرض آخر يمكن توظيفها وتوظيف قدرات محمد عباس بشكل أكثر تميزًا.

الممثلون: اعتدت على رؤية أحمد الشناوى متألقًا دائمًا وكان دوره المهرج إضافة له وإن بدأ مضطربًا ومتعبًا للغاية أثناء العرض وكانت لياقته الفنية فى السنوات السابقة أفضل بكثير، أهمس فى أذنه وأقول اترك كل ما يشغلك عن تحقيق حلمك وعد إلى لياقتك ليتطور أداؤك.

وكانت رشا السيد غير موفقة فى هذا العرض وحسنًا فعل بحيرى فى تحجيم دورها... لأنها بلا خبرة على الإطلاق بأبجديات التمثيل وحتى لم تجتهد فى تقمص دورها وبدت وكأنها تبحث عن شىء ضاع منها طوال العرض. أجاد طارق حواش وياسر أبو سريع ومحمود عرفات كل فى دوره بقدر استطاعتهم وإن كانوا يحتاجون إلى ورشة لإعدادهم إعداد ممثل لأن قدراتهم هائلة ولكن لم تُقنن طبقا لمفهوم التمثيل الحديث تشاهدهم وكأنك تشاهد ذهبا خامًا لم يصنع ولم يُشكل على نحو جمالى مميز.

أما أشرف أحمد الذى لعب دور هارون الرشيد لديه خبرة ممثل عظيم ويحتاج فقط إلى رفع معدل لياقته وإنقاص وزنه. والتدريب على إجادة نطق الحروف الهجائية. أما هشام عبد العزيز، محمود محيى، السيد عبد السلام، ناصر المهدى، عامر حسن، عاطف عطية فقد أدوا أدوارهم بقدر قدراتهم.

وبالنسبة للفنان محمد حسيب كان أستاذًا بحق فى العرض وقبل العرض وبعد العرض. باسم العربى: أرهقتك وظيفة مساعد إخراج عن التمثيل (صاحب بالين كداب) أما الأستاذ الفنان الجميل حمادة طافور... أبدعت كما لم تبدع من قبل وأعطتك الخبرة بريقًا تنافس به أعتى الممثلين فى مصر.

أمتعتنى شخصيًا أما بالنسبة لسامح هاشم، وفريد محمد أنتما الاثنان موهبتان صارختان أؤكد نجاحكما وأؤكد أنكما ولدتما للتمثيل وأمتعتما الجمهور وأرشحكما ومعكما الشناوى وطافور وحسيب وأشرف للتليفزيون.



محمود الصواف

• تم تأسيس قسم للأنثروبولوجيا عام 1999-2000، فى براج وكان هذا القسم يتضمن أربعة تخصصات هى: أنثروبولوجيا - جسدية، وثقافية، واجتماعية، وفلسفية - وكانت توجد أيضاً محاضرات فيزيولوجيا، وفلسفة عامة، وعلم النفس، وكذلك تاريخ المسرح، والنظرية والنقد.

بتوقيع سناء شافع:

روميو وجولييت



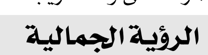
وسط العديد من العروض - متباينة المستوى - التى يزدحم بها مسرحنا المصرى يأتى عرض «روميو وجولييت» ليحتل مكانة عالية منطلقا من نص شكسبير الرائع الذى يحمل تفسيرات عديدة جعلت منه نصاً خالداً طوال مئات السنين خاصة وأن كل أعمال شكسبير تقدم قضايا كبرى بقدرة متميزة على رسم الشخصيات، الأمر الذى ينعكس بالطبع على مستوى العرض بالإيجاب.

وفى العرض الذى أخرجه الدكتور سناء شافع، وأنتجه المسرح القومى بإشراف شريف عبد اللطيف يتألق سناء شافع ويعود إلى الإخراج بعد أن حبس نفسه كثيراً وحرم المسرح المصرى وجمهوره روائع كان يمكن أن يقدمها. هو مقل فى أعماله لكن أبناء شافع من الطلاب وخريجى المعهد يدركون موهبته وقدرته الإخراجية التى ظهرت فى مشاريع الطلاب وقدمها فى أعمال عديدة، أذكر منها فى مهرجان القاهرة التجريبى فى دورته الأولى عندما قدم مسرحية «الشخص» لألفريد فرج.

انطلق المخرج من رؤية واضحة استقاها من النص دون أن يلوى عنقه فقد اعتمد على فكرة الصراع بين أسرتى «كابيوليت» و«ومونتاجيو» أو «روميو وجولييت» معتمداً على قصة حب بين روميو وجوليت وتكون العداوة بين الأسرتين هى العقبة بينهما وبين الاقتران، الأمر الذى يجعل القس يتعاطف معهما خاصة بعد أن قتل روميو أحد أفراد أسرة جولييت الذى قتل فى ولذلك يحكم على روميو بالنفى ليزداد التعقيد فى الدراما لكن القس يضع خطة كى تلحق جولييت بروميو ليعيشا معاً وذلك من خلال عشب له مفعول المنوم كى يعتقد الجميع موتها، ثم تلحق بعد ذلك بحبيبها إلا أن خيوط هذه الحبكة التى وضعها القس تفشل مع وصول خبر سريع لروميو الذى يعود ليصل إلى مقبرة حبيبته وينتحر وعندما نصل إلى الذروة الدرامية للأحداث والتى تتبعها إفاقة جولييت من مفعول الشراب لتجد حبيبها منتحراً فتنتحر هى أيضاً.

إلا أن الرؤية الإخراجية التى اهتمت بهذه المشاعر الرومانسية فجرت أيضاً رؤى فلسفية من خلال التأكيد على مشكلة الصراع الذى أدى إلى قتل هذه الرومانسية الممثلة للبراءة والتى تؤكد بالفعل الفلسفة المثالية بكل ما فيها من خيال وجنوح إلى الكمال والمثال، لقد اعتمد العرض على تأكيد رؤيته بأن الصراع مستمر لكنه مدمر للإنسانية، ذلك الصراع الذى نشأ لأسباب تافهة يمكن أن نتجاوز عنها لكن الرغبة فى الانتقام تقود إلى الدمار، دمار الأبرياء خصوصا وهو ما حدث مع روميو وجولييت اللذين أصبحا مقحمين داخل الصراع رغما عنهما بل ودفعا ثمن السلام الذى لم يتحقق.

ولعل الإضافة الوحيدة على النص الشكسبيرى التى طرحها المخرج تمثلت فى شخصية الراوى المعاصر الذى بدأ به العرض داخل احتفالية يقطعها ويعلق عليها ويتوجه للجمهور مؤكداً أنه يأخذنا إلى عالم قصة قديمة نتابعها، وفى الختام يعود ليحذر من مشكلة الصراع، ورغم أن هذه التقنية هى قضية قديمة بدأت مع العصر الإغريقى فى الأعمال الكوميدية لأرستوفان واستمرت فى العصور الأخرى وكانت أحاديث مباشرة للجمهور أحياناً تتوسل إليه بالهدوء بل استمرت حتى وقت قريب .



الرؤية الجمالية

انطلق العرض من رؤية مغايرة لما كان سائداً فى عصر شكسبير فبدلاً من تثبيت منظر واحد اعتمد العرض على تعدد المناظر معتمداً على طبيعة تغيير أماكن الحدث ومن خلال تصميمات الدكتور مصطفى سلطان التى قدم من خلالها تصوراً تجريدياً اعتمد على تقديم الشكل الخارجى للواقعية فى المكان لكن دون الاهتمام بالتفاصيل رغم بعض الإيماءات إلى زمن شكسبير وطراز عصره والتى غالباً ما كانت بسيطة فى أعلى البانوه.

وقد اعتمد مصطفى سلطان على تفريغ الديكور وجعله يكشف ما يجرى فى الخارج مع وجود خلفية بيضاء وهى دلالات أضافت معنى للعرض هو أن كل ما يجرى مكشوف فى هذا الكون الذى لا يخفى ما يحدث بل يوصى بالهشاشة التى وكأنها زجاج يتحطم وهو ما يؤكد رؤية المخرج من انهيار الأمان والسلام، ويؤكد على حالة الرومانسية التى عبرت عنها ألوان ديكورات المشاهد التى اعتمدت على ألوان دافئة زرقاء وروز وأبيض تتضافر مع الإضاءة الحالمة خاصة فى مشاهد الحب. ورغم تكرار التغيير فى الديكور بسبب تغير أماكن الحدث وهو ما كان من الممكن اختصاره إلا أنها الطريقة التى اختارها مبدعو العرض، مع التأكيد على أن التغيير لم يأخذ وقتاً بل إن المخرج استطاع بوعى كبير استغلال ذلك بطريقة فنية رائعة حيث اعتمد على أنه كشف اللعبة من البداية وبذلك جعل المناظر تتغير فى الإضاءة بحيث يبدو المشهد وكأنه يلتصق بما بعده ،وهو استلهام من أسلوب المونتاج السينمائى حيث اندمجت بذلك المناظر مع بعضها البعض دون أى إظلام وهو ما يحسب للمخرج الذى استطاع أيضا وضع خطة حركة متميزة تحمل الدلالات والمعانى العديدة من صراع بين العائلتين ومن علاقات حب تقترب فيها الحركة حتى تندمج أيضا مع حركات الباليه والرقص والتى تعبر عن حالة العشق.

ولعل تصميم الباليه والتعبير الحركى والاستعراض لعاطف عوض تميز بأنه تصميم من نسيج الدراما بحيث أصبح جزءاً لا يتجزأ منها ويضيف للحدث ولا يكرره، لكنه يؤكد على أحاسيس اللحظة ويطرح مشاعرهم الدفينة بصياغة صورية وحركية أكثر تعبيراً من الكلمات التى تعجز عن تحقيق هذه المعانى.

وقد ساعد فى ذلك موسيقى طارق مهران التى تلاءمت مع النص والرؤية جاءت مبهرة فعلاً خاصة فى تصميمات ملابس جولييت بما تحويه من ألوان متناغمة توحى بما تشعر به الشخصية فكانت الألوان الساخنة كالبرتقالى ومعه الأخضر والبنفسجى، كذلك اهتمت هدى السجينى مصممة الملابس بالطراز فى عصر شكسبير وهو ما نراه فى ملابس الجميع خاصة الرجال.



رهان كسبان

راهن العرض على كسب جمهوره وتقديم نجوم جدد للساحة المسرحية كما حدث فى زمن الستينيات، وكما فعل جلال الشرقاوى مؤخراً فى «تاجر البندقية» ففى روميو وجولييت كان الرهان رابحاً حيث اعتمد العرض على مجموعة طلاب المعهد العالى للفنون المسرحية ليساهم سناء شافع فى تقديمهم للساحة الفنية بعد مساهمته فى بنائهم علمياً بالمعهد.

ولولا جرأة شريف عبد اللطيف مدير المسرح القومى، ود. أشرف زكى رئيس البيت الفنى ما تمت التجربة الناجحة، لقد نجحت ريم أحمد فى دور جولييت واستفاد المخرج منها لأقصى درجة ، فقدمها بوجهها الملائكى الرقيق وقدرتها على التعبير الصوتى الناعم الدافئ الذى يتلاءم مع جولييت العاشقة صغيرة السن، كذلك استفاد من دراستها للباليه لتصبح معبرة بالحركة التى تجعلها كالفراشة الطائرة فى عالم الأحلام خاصة فى لحظات الملابس البيضاء الفضفاضة، وهو ما يرشحها لأن تكون نجمة فى المستقبل بما لديها من قدرات فنانة شاملة رقيقة المشاعر.

فى مقابل ذلك كان صفوت الغندور فى دور روميو غير ملائم للشخصية التى جعلته يؤدى الشخصية وهو يشعر أنها لا تلائمه سناً وشكلاً خاصة وأن جولييت أصغر منه سناً وشكلاً فحاول أن يلائم بينهما فكان الأداء أقرب إلى المخنث وليس العاشق، رغم أن صفوت أحد الممثلين المتميزين لكن دور روميو - فى أعتقادى - لا يلائمه فكان نقطة ضعف العرض فى الوقت الذى تألقت فيه هدى عبد العزيز فى دور المربية، وأعادت لنا زمن الممثلات الكوميديانات المتميزات، فقد قدمت شخصية المربية وكأنها تجمع فى وعيها وموهبتها بين تقنيات أداء وداد حمدى، وأمينة رزق، فى آن واحد لكن فى نفس الوقت تقدم الأداء من خلال الشخصية وببصمة واضحة مميزة لها لتكون فاكهة العرض ونجمة من نجوم المستقبل، ومعها على نفس الدرب هشام عادل صاحب الإحساس الكوميدى والصوت المسرحى حيث استطاع أداء دور بيتر بسلاسة وأضاف ملمحاً كوميدياً يكسر به حالة التراجيديا وكذلك حالة الإيهام.

كذلك قدم العرض محمود حجازى بأداء رصين هادئ فى دور الصيدلى ومعه القس جون، محمد سمسم بأحاسيس هادئة يستمدها من طبيعة رجل الدين وهو ما ينطبق على القس لورانس، علاء حسنى، بينما كان محمد رمضان مميزاً فى دور الأمير - رغم صغر الدور - بصوت مسرحى معبر وأداء يستمده من قوة الأمير وثقته وفى نفس الوقت حبه لروميو.

لقد قدم العرض مجموعة متناغمة منهم الراوى أحمد عثمان، وأحمد هزاع، ومجدى الباسوسى، ومهدى الجندى، ومحمد سمير، ومحمد العزيزى، وسامى بساط، وأشرف الشرقاوى، وأميرة كامل، وعبد الغفار عنانى، وسلمى عودة، وكريم الباسطى، سامح الخطيب، وأحمد نبيل، إضافة إلى مهدى سامى، وأحمد ناجى، ومحمد يسرى، وأحمد محمد، السيد عبد الله، أحمد أبو رحاب، محمد سمير، عمر مشالى.

استطاع كل منهم أن يكون نغمة فى سيمفونية روميو وجولييت التى عرضها سناء شافع فى عودته الحميدة للإخراج، ليقدم مغامرة تحسب له وسط مسرحيات تسعى لكسب الجمهور بدغدغة عواطفه، لكنه هنا يحرك المشاعر ويحرك العقول ويصنع النجوم، وهو ما يغفر له طول العرض الذى يحتاج لبعض الاختصارات حتى يلائم جمهور روميو وجولييت 2008.



د. محمد زعيمه

مخرج يذكرنا بسنوات صناعة النجوم .. ستينيات صحيح

ديكور تجريدى يؤكد أن كل ما يجرى فى هذا العالم مكشوف وهش

////////////////////

وصاحت العنقاء
إنى أبعث فى اللهب



يعد "تنيسى وليامز" أحد أبرز كتاب المسرح الأمريكى. إذ ولد عام 1911وتوفى عام 1983وقد حقق "وليامز" شهرته الأدبية والشعبية بمسرحياته "اللعب الزجاجية" و"عربة اسمها الرغبة" و"وشم الوردة" و"الطريق الملكى" وغيرها من المسرحيات الطويلة، وذات الفصل الواحد التى قدمها خلال مشوار حياته الحافل بالإبداع الفنى فى مختلف مجالات الكتابة.. إذ قدم لنا "وليامز" رواية طويلة هى "ربيع مسز ستون"، وعدة مجموعات من القصة القصيرة والشعر.

تأليف
تنيسى وليامز

ترجمة
أحمد عبد الفتاح

الشخصيات

"لورانس" -"فريدا" -"برثا"



● عرفت السينوغرافيا تطوراً عظيماً منذ نهاية الحرب العالمية الثانية فى تشيكوسلوفاكيا وكان المسرح التشيكى فى السنوات بين عامى 1920-1930، صاحب المبدأ الخاص فى هذا التخصص باعتباره تخصصاً درامياً، مع اعتبار أن الدراما هى نقطة البداية التى تسمح بتطبيق السينوغرافيا فى الفنون الأخرى مثل الأوبرا، والسينما والتليفزيون.

مقدمة بقلم المؤلف:

تدور أحداث هذه المسرحية الخيالية فى الريفييرا الفرنسية حيث مات "د.هـ. لورانس" الروائى البريطانى الشهير الذى أقام معرضاً للوحات فى لندن قبل وفاته بفترة قصيرة .

وقد أثار هذا المعرض عاصفة من ردود الأفعال بسبب أسلوبه البدائى وجرأة مادته الجنسية . وقد احتجزت الشرطة اللوحات وكادت أن تحرقها لولا صدور أمر قضائى بالتحفظ عليها وفى هذا الوقت كانت روايته «عشيق الليدى تشارلى» والتى تضمنت من خلال أحداثها دراسة جيدة فى العاطفة الجنسية، تحت الحظر الرقابى مثل كل أعماله السابقة.

لقد شعر لورانس بغموض وسيطرة الجنس وسطوته باعتباره الإلحاح الأول فى الحياة، والعدو اللدود مدى الحياة لأولئك الذين أرادوا أن يكون هذا الموضوع حبيس أقبية التزمت.. وقد اتسمت أعماله بالتشويش والتشويه والاستحواذ المنحرف، والإصرار على ضرورة إخضاع المرأة للرجل. ومع ذلك تعد أعماله أعظم منارة لجذور الإبداع الخفية.

تقول فريدا لورانس عن هذه المسرحية:

"عنوانها جميل. وعندما قرأتها نسيت أن أحداثها تدور حول حياتنا (أنا ولورانس). فأحداثها تدور فى ذلك العالم الآخر حيث يتم الخلق والإبداع. وموضوع هذه المسرحية هو الجاذبية والعداء الداخلى بين الرجل والمرأة. وقد كان هذا النوع من العداء بينى وبين "لورانس" أيضا. ولكن الحقيقة الأكبر من هذا هى شىء آخر. وأتمنى أن أقول كلمات مقنعة عنها وعن معانيها، ولكن هذا شىء صعب. إن الحب الحقيقى يختلف عن الحب اليومى العادى الذى يصل إلى أقصى حدوده. إنها الحياة فى حريتها واحتمالاتها غير المحدودة هى التى ربطت بيننا. وكانت الدنيا لنا بكل ما فيها، وكنا نحياها لحظة بلحظة. وكل ما حدث لنا فيها كان تجربة جديدة. ولإدراكنا لحقيقة الموت كان كل حدث فى هذه الحياة أكثر حيوية. فنحن فانون لا محالة ولا يمكن لأى شىء أن يمنع الموت، ولا يمكن لأى جنة مهما كانت وارفة أن تمحو الموت.

لقد غرس "لورانس" معنى جديداً فى الكلمة المكتوبة بدخوله إلى مناطق أكثر عمقا من السطح.. وكانت لدينا سطوح كثيرة. لقد مللنا بعضنا.. وواجه "لورانس" مصيره بشجاعة وحقق ما أراد. وعندما انتهى كل شىء مات فى سريره شامخًا. لقد عاش بصدق كبرياء الرجال وعندما أذكره الآن بعد هذه السنين، وكأن رياحًا أشعلت لهيب الحياة لكى تجعلها أكثر بريقًا. ولسوف يفعل "لورانس" نفس الشىء للآخرين، لو منحوه الفرصة".

المشهد فى فينسيا وفرنسا، على سفح جبال الألب.

(لورانس يجلس فى شرفة. فى حائطها الأيمن نافذة تدخل منها الشمس. والباب فى هذا الحائط يفتح على صخرة عالية على الشاطىء. الرياح شديدة. صوت الأمواج المتكسرة على الشاطىء مسموع. يطل "لورانس" فى هذا الاتجاه. ومن خلفه على الحائط الأيسر راية كبيرة من القماش مطرزة بالذهب والفضة وبالللون القرمزى تحمل صورة العنقاء وسط اللهب، وهى الرمز المفضل عند "لورانس" يجلس ساكنا تماماً. لحيته شديدة الاحمرار. ووجهه ساكن لا يتحرك، به خطوط بنفسجية بلون الطين المحروق. اليدان اللتان تتشبثان برمق الحياة وتجعلها طيعة، ممدودتان على سطح بطانية مربعات أبيض وأسود. والأصابع الطويلة التى تشبه أصابع عمال المناجم فى ويلز بشعرها الذهبى المشذب، وعقد عقلاتها المستعدة لنبش القلب الأسود لباطن الأرض، معقودة معا بإحكام يفضح سكونه الداخلى. منخاراه المتضخمان تسحبان النفس إلى الداخل وإلى الخارج فى رقة وكأنه خيط حريرى خفى يمكن أن يقطعه أى توتر غير عادى.

لتعوده على النضال، يصارع للوصول إلى شىء لا تصل إليه يداه. ولا بد أن يتحكم فى ثورته. ولذلك يجلس بلا حراك فى ضوء الشمس ملفوفًا بالبطانية وشال من الصوف الأرجوانى. النمر الهائج بداخله يبدو محبوسًا، لكنه يحاول أن يتملص من محبسه رغم ذلك. تدخل "فريدا" وهى امرأة ضخمة جميلة فى الخمسين، تشبه إلى حد ما إحدى عذارى الإله أودين.. تحمل طردا صغيرا ملفوفا بشكل غريب".

لورانس:
(دون أن يلفت رأسه) ما هذا؟
فريدا:
شىء ملقى على عتبة الباب.
لورانس:
أحضريه هنا.
فريدا:
المانحة مجهولة.. لقد لمحتها فقط من خلال النافذة.
لورانس:
امرأة؟
فريدا:
أجل...
لورانس:
أجل...!
فريدا:
إنها عانس هزيلة لاهثة الأنفاس ترتدى سترة بحرية، ألقته فى الشرفة وأسرعت عائدة أسفل التل قبل أن أفتح الباب.
لورانس:
(يعلوا صوته بصرخة شاكية)
إنه من أجلى.. أليس كذلك؟
فريدا:
أجل إنه من أجلك.
لورانس:
حسنًا.. أحضريه هنا.. تبًا لك!!
فريدا:
تش!!
ظننت أن حرارة الشمس جعلتك ودوداً.
لورانس:
إنها وضعتنى فى حالة ود جدير بالازدراء. لقد جلسنا هنا طوال الظهيرة يتطلع كل منا فى وجه الآخر.. وأقول للشمس: اشفنى أيتها العجوز الملعونة وأعطنى القوة، أمسكى بيدى وأخرجينى بعيدا عن هذا الكرسى! لكن الشمس ربة منزل بخيلة، راحت تمسح درجات السلم، وتظاهرت بأنها لم تسمع توسلاتى. آه.. حسنًا.. إنى لا ألومها. فلم أعتد الاهتمام بالمتسولين. والرجل لا يجب أن يتسول. فالإنسان يجب أن يتشبث بما يريد وينتزعه من منافسيه. وإن لم يستطع الحصول عليه، ولم يستطع أن يحول عنه ناظريه، فينبغى أن ينصرف عنه ويقنع بدونه.. انظرى..
فريدا:
(تفتح الطرد)
لورانس:
برطمان من مربى البرتقال.
(يبتسم بسرور طفولى)
ها هو شهر أغسطس يأتى فى زجاجة.
فريدا:
أجل.. أمر طيب جداً.
يمكنك تناولها فى الإفطار
لورانس:
(يجذب الخيط الذهبى الرقيق)
آهه.. يمكننى أن أتناوله فى الإفطار طوال حياتى.. هه.. فريدا؟ إنه الحجم الملائم لذلك بالضبط.
فريدا:
اسكت.
(تبدأ فى أخذ البرطمان منه. وبسرعة القط يمسك ذراعها بقبضة من حديد).
لورانس:
دعيه.. أيتها الملعونة.
فريدا:
(تضحك)
ربى.. لكنك ما زلت قويًا!
لورانس:
لم تحسبيننى كذلك؟
فريدا:
لقد نسيت. لقد كنت لطيفا جدًا مؤخرًا
لورانس:
ظننت أنك روضتنى؟
فريدا:
أجل. كان ينبغى أن أعى بشكل أفضل. كان ينبغى أن أشك فيما تفعله بداخلك، وأنت تلعق القشدة الصفراء، أيها الثعلب الماكر، وتمتص أشعة الشمس الحمراء القوية فى جسمك طوال النهار وتحولها إلى غل تقذفه فى وجهى!
لورانس:
كلا.. أصنع لك مصيدة.
أصنع مصيدة من الصلب اللامع لأضعك فيها أيتها المشاكسة الماكرة! انفصلى عنى إن استطعت!
فريدا:
(تجفل مقطبة حاجبيها)
أوه.. يا ربى.. لكم تؤلمنى!
لورانس:
(يخلص يدها ببطء)
لا تكذبى..
أنت بهذه الحياة العظيمة بداخلك.

● تقوم الورشة بإعداد الراقصين المهرة، القادرين على التدريس فى أشكال مختلفة (كونسيرفتوار للرقص، مدارس عليا، مسرح وفرق) وبجانبهم يتلقى الطلبة معارف نظرية وعملية فى الرقص (الكلاسيكى، الحديث، والفولكلورى) وفى التمرينات الرياضية الإيقاعية كما يتلقون أيضا تعليماً نظرياً وجمالياً.

لماذا منحك الله الكثير ومنحنى القليل؟
باستطاعتك أن تأخذى ذراعى وتكسريه كعصا يابسة.

فريدا:
كلا.. كنت دائما أنت الأقوى.
ضخما مثلى لم أستطع أن أقهرك أليس كذلك؟

لورانس:
(فى رضا)
كلا.. لم تستطيعى
(يهيج تنفسه بشكل خشن)
ضعى البرطمان على إفريز النافذة.

فريدا:
(مذعنة) هناك بطاقة ملتصقة عليه.
من إحدى قارآتك المخلصات. ومكتوب على الجانب الآخر "أعبدك يا مستر لورانس لأنى أعلم أن الله وحده هو الذى بيده الحياة"!

لورانس:
(بجفاف) فى مسألة البحث عن رب دون نجاح، يبدو أننى نجحت بالمصادفة فى ابتكار رب لعانس مجهولة ترتدى سترة بحرية.. وقد وضعت فوق مذبح ألوهيتها الوثنية برطمان مربى برتقالها اللذيذ! يا لها من امرأة مهينة!
مخلوقات الأرض الدقيقة وحدها هى التى تندفع هابطة التل مثل الحصوات حين يزيحها المطر، وهى أيضا القادرة على هذا الكفر الواضح. إنهم يجدون ربهم ويمنحونه المربى. ليتنى أجد ربى.. للأبد.. لو وجدت ربى لانتزعت قلبى من جسدى وأحرقته أمامه.

فريدا:
صحتك تعود إليك الآن

لورانس:
ما الذى يجعلك تظنين ذلك؟

فريدا:
تبدو متعاطفًا جدًا مع نفسك.. ويساء فهمك ولا تقدر نفسك حق قدرها.. إنك لا تستطيع تحمل يسوع المسيح لأنه يتفوق عليك فى هذا.. أوه .. لكم عشقت أن تعانى الصلب نفسه!

لورانس:
لو أمسكت عنقك بين أصابعى.

فريدا:
(تجثو بجانبه) ها هى عنقى.. اخنقنى.

لورانس:
(يلمس رقبتها برفق بأنامله)
فريدا.. هل تظنين أنى سوف أعود يوما إلى نيومكسيكو؟

فريدا:
سوف تفعل ما تريده يا لورانس.. فليس هناك أى نوع من المقاومة لا يمكنك تجاوزها. أو الزحف من تحتها.. أو تشق طريقك عبرها.

لورانس:
هل تظنين أنى سأعود على ظهر حصان أبيض قوى، وأنطلق مثل الريح عبر الصحراء. أنا لست أديبا.. لقد سئمت الكتب. لا أحد يدرى كيف يمكن أن تظهر حياة مثل حياتى فى الكتب.

فريدا:
وأى شىء آخر يمكن أن تظهر فيه؟

لورانس:
فى نوع من الفعل العنيف. ولكن كل ما يمكن أن أفعله هو أن أجوب العالم مع النساء والمسودات ومزاج جديد بالازدراء. وتصورت أنى أشن حربا على المفاهيم البرجوازية للأخلاق. بواسطة التكلف الشديد والعقلانية، وبكل أنواع القوى الخارجية والداخلية للأخلاق. فكان ما أحاربه فعلا هو تلك العذراء العجوز بداخلى.. تلك العانس اللاهثة الأنفاس التى هرعت أسفل التل قبل أن يفتح لها الرب الباب.
الآن أريد أن أعود إلى الصحراء وأحاول مرة أخرى أن أصبح متوحشًا. أريد أن أقف أمام المنظار وأشاهد العاصفة الممطرة وهى تأتى من عشرة أميال وكأنها فيلق عمالقة ذوى خوذات فضية. وهذا ما سوف أفعله.. تبًا لك!!

فريدا:
ومن قال إنك لم تستطع؟

لورانس:
أنت!.. أنت تعرفين أنى لن أفعل. تعرفين أن الجزء الذكرى المتوحش بداخلى قد مات.. وما تبقى منه هو تلك المرأة العجوز الجبانة. النساء لهن بديهة جيدة عبر الموت. إنهن يتنسمن رائحته قبل أن يأتى. وأظن أن النساء فعلا هن اللاتى يسمحن للموت بالدخول. إنهن يهمسن ويشرن، ويدسسن له المفتاح من ملابسهن.

فريدا:
كلا.. إن النساء هن اللاتى يدفعن ثمن دخولهن الحياة. وطوال حياتهن يجعلن من أذرعهن رتاجًا للباب الذى يريد الموت أن يدخل منه. الرجال يحبون الموت.. والنساء يكرهنه. الرجال يمزقون بعضهم البعض.. والنساء يوقفن النزيف.

لورانس:
أجل.. يشربن الدم.
لا تلمسينى كثيرا!
(يتملص من أصابعها)
أصابعك.. تجعلنى أشعر بالضعف. إنها تنزح القوة من جسدى.

فريدا:
أوه.. كلا .. كلا .. أعدها يا حبيبى.

لورانس:
لو كان لا بد أن أموت يا فريدا.. فأرجوك دعينى وحدى لحظة موتى. لا تلمسينى.. لا تضعى يديك علىّ .. ولا تجعلى أحدًا يفعل ذلك. لدى شعور كابوسى بأننى سأكون محاطًا بالنساء فى لحظة موتى.. إنهن سوف يندفعن من الأبواب والنوافذ فى اللحظة التى أفقد فيها القوة لدفعهن بعيداً. سوف ينتحبن ويرفرفن مثل اليمام حول العنقاء المحترقة. وسوف يغطين وجهى ويدىّ بقبلات وعبرات رقيقة. إن "ألما" الشبقية و "برتا" العذرية، وكل الشهوانيات وغير الشهوانيات– اللاتى عرفتهن، واللاتى يعرفن أنى بشارة شهوتهن الفاسدة – سوف يسترجعن هواهن المختنق. لا أريد ذلك. أريد أن أموت وحيداً مثلما تفعل الحيوانات. أريد أن أموت بعنف وبلا شىء سوى الخوف والغضب والأشياء الأخرى القاسية.. كتلك التى ألاقيها فى نهاية حياتى. أتفهمين يا فريدا؟ فما زال لدى شىء من الرجولة بداخلى، وهذا هو الشىء الذى سأواجه به الموت. عندما يأتى النزيف الأخير، وسوف يأتى بين لحظة وأخرى الآن. لا أريد أن أوضع فى سرير وتحتشد النساء من حولى. لن أبقى فى البيت يا فريدا. سوف أفتح هذا الباب وأخرج إلى الصخرة. ولا أود أن يتبعنى أحد. وهذه هى النقطة المهمة يا فريدا. سوف أموت وحدى.. مع الماء والصخور والشمس والنجوم من فوقى. دون أياد وشفاه ونساء.. لا شىء سوى الطبيعة القاسية.

فريدا:
لا أصدقك. ولا أظن أن الناس لا يريدون شيئًا سوى الطبيعة القاسية عندما........

لورانس:
فريدا!! تعنين أنك ترفضين؟

فريدا:
كلا.. أوافق تمامًا.

لورانس:
هل تعطيننى وعدك؟

فريدا:
بالتأكيد! كل ذلك فى سبيل الخلود. والآن فكر فى شىء آخر. سوف أذهب وأعد الشاى.

لورانس:
(يلاحظ شيئًا فجأة)
آه.. يا ربى

فريدا:
ماذا حدث

لورانس:
ضعى حوض السمك على إفريز النافذة.

فريدا:
لماذا؟

لورانس:
حتى أراقبها. تلك القطة الكريهة هاجمت السمك الذهبى مرة أخرى.

فريدا:
وكيف تعرف؟









● عادة ما يكون الأستاذ فى مدرسة رقص متخصصاً (رقص كلاسيكى، رقص شخصيات، رقص تاريخى وتقليدى، وليس لنوعين معاً)، بينما فى مدرسة المسرح، يجب أن يعرف كل التخصصات ويعرف كيفية تطبيقها دون تحريف ودون إرهاق جسد الطلبة.

لورانس:
كيف أعرف؟ كانت هناك أربع سمكات.. والآن هناك ثلاث! ما أجمل الشمس!
فريدا:
لقد خرجت من الحوض.
لورانس:
لكى تلعق خديها لعنها الله!
ضعى حوض السمك على إفريز النافذة.
فريدا:
لا يمكنك أن تبقيهم هناك فى الشمس. سوف تقتلهم الشمس.
لورانس:
(فى ثورة) لا تردى بفظاظة.. ضعيهم هناك!
فريدا:
تريدهم هكذا.
(تسرع بوضع حوض السمك على الإفريز)
لورانس:
أتعرفين ما أفكر فيه؟ أظن أنك أطعمتها السمكة. مثلك من يفعل ذلك. فأنتما بدينتان جداً، مفترستان جدًا، شديدتا الصحة والجوع!
فريدا:
كل هذه الضجة من أجل سمكة زينة!
لورانس:
إنها ليست مجرد سمكة زينة.
فريدا:
فما هى إذن؟
لورانس:
قوتى متهالكة الآن.. ولا أستطيع أن أمنع نفسى فى أنها قد ألقيت بعيداً أثناء شجار معك.
فريدا:
(تغطى وجهها فجأة)
أوه .. لورانس.
لورانس:
ماذا تفعلين؟ تبكين؟
كفاك. لا أتحمل البكاء. إنه يجعلنى أسوأ.
فريدا:
أظن أنك تكرهنى يا لورانس.

(بعد لحظة. يلمس ذراعها فى خجل)
لورانس
لا تصدقينى.. أنا أحبك
أنا أحبك يا فريدا. ضعى بعض الروم فى الشاى. إنى أقوى كثيرا، فلماذا يجب أن أشعر بالضعف؟
فريدا:
(تلمس جبهته)
أتمنى أن تعود إلى السرير.
لورانس:
السرير شىء ممقوت لا يمكن الفكاك منه. وقد ألتصق به. فكيف لى أن أنتزع نفسى منه ثانية. هل جبهتى ساخنة؟
(تضع فريدا يدها بحنان على عينيه. يستطرد لورانس بنغمة صوت طفولى عالية)
لورانس:
أيا مريم العذراء.. طيرى بعيدًا عن بيتك.. إن بيتك يحترق، وأطفالك يحترقون!
(يرسم ابتسامة خفيفة)
اعتادت أمى أن تغنى لى ذلك كلما رأت.. أغلب الناس معقدون.. ومع ذلك لم يتبق لهم الكثير.
فريدا:
(تبدأ فى الخروج، ثم تتوقف أمام الراية)
آه.. أيتها العنقاء العجوز.. أيها الطائر العجوز الشجاع، الغاضب فى عشك المشتعل! أعتقد أنك عاطفى قليلا.
لورانس:
(يميل إلى الأمام فجأة)
شاى من أجل اثنين!
فريدا:
من هذا؟
لورانس:
برثا! عادت من لندن بأخبار عن المعرض.
(يجر نفسه خارج الكرسى)
فريدا:
ماذا تفعل؟
لورانس:
سوف أخرج لأقابلها.

فريدا:
اجلس أيها الأحمق! سوف أقابلها أنا.
وإياك أن تتجرأ وتطلب منها البقاء فى هذا البيت.. لو فعلت ذلك سوف أرحل. **(تخرج)**.
لورانس:
كوك.. كوك! هل تظنين أنى مشوق لوجود مزيد من الدجاجات حولى؟
(يتلوى بشكل مضطرب فى كرسيه للحظة. ثم يرمى البطانية ويدفع نفسه على قدميه. يتعثر فى دوار، يتنفس بصعوبة، يتحرك فى اتجاه فتحة باب الشرفة، يصل إليها بصعوبة، يصل إليها ويتوقف بسبب السعال. ينظر فى اتجاه الكرسى فى شغف).
كلا.. كلا.. لن أجلس.. تبًا لك!
ينظر إلى أعلى نحو العنقاء. يرفع قامته فى بطولة ويخرج.
(بعد بضع لحظات تعود فريدا مع برثا وهى شخصية مفعمة بالحيوية.. إنجليزية ذات صوت سريع وعيون طفل).
فريدا:
يا إلهى.. لقد نهض؟
لورانس:
آلا ينبغى له أن ينهض!
فريدا:
نزيف آخر ربما يقتله. وأقل إجهاد كفيل بذلك. لورينزو.. أين أنت؟
لورانس:
(من عتبة الباب) كفاك صياحًا أيتها الدجاجة العجوز. إنى أحضر الشاى.
برثا:
عودى إليه. إجعليه يتوقف!
فريدا:
لن يتوقف.
برثا:
هل يريد أن يموت؟
فريدا:
آوه.. كلا .. كلا!
إنه بلا رئتين ومع ذلك يتنفس. والقلب منهك ومع ذلك يدق. أمر مزعج أن تشاهدى هذا الصراع. أتمنى أن يتوقف.. أن يستسلم ويدعه يأتى.
برثا:
فريدا!
فريدا:
جسمه كالبيت المصنوع من ورق المناديل المحترق. الحوائط هشة.. وتشتعل فيها النار! عندما يموت الناس ينبغى أن تخرج الروح. ينبغى أن تموت ببطء قبل الجسم. لا ينبغى لك أن ترى أنها تأكل الحوائط التى سكنت فيها!
برثا:
لم أصدق يومًا أن لورينزو يمكن أن يموت. ولا أظنه سيموت الآن رغم ذلك.
فريدا:
لكنه يمكن أن يفعل ذلك!
يعيش بدون جسد، أعنى أن يكون لهبًا بلا شىء يتغذى عليه؟
برثا:
يمكن للعنقاء أن تفعل ذلك.
فريدا:
العنقاء أسطورية، ولورينزو إنسان
برثا:
إنه أكثر من إنسان.
فريدا:
أعرف أنك اعتقدت ذلك دائما. ولكنك مخطئة.
برثا:
لا يمكنك أن تعترفى أبدًا أن لورينزو كان إلها.
فريدا:
بعد أن نمت معه.. كلا.. لا يمكننى.
برثا:
هناك أشياء أخرى لمعرفة شخص أفضل من المعرفة الجسدية الشهوانية.
فريدا:
لكن المعرفة الجسدية تأتى أولا.
برثا:
لا أوافقك.
فريدا:
ومع لورانس أيضا.. فهو يصر دائما على أن المرء لا يعرف النساء حتى يتعرف على أجسامهن.
برثا:
فريدا.. أظن أنك أنت التى حبسته كثيرا داخل جسده!
فريدا:
حسنًا. إن كنت قد فعلت، فينبغى أن يشكرنى لذلك؟
برثا:



أخرج في 75 حكاية من وادي الملح ومهاجر برسبان.



● إذا كنا نتحدث عن المسرح، يجب أن نفكر فيما يحدث على خشبة المسرح، وندرس فى هذا الاتجاه النظام الداخلى للغة المسرحية. ولكننا نحكم، ونقدّر، ونقيّم، ننظّم ونرتّب هذه اللغة المسرحية طبقاً لمعايير أدبية.

لست واثقة أن هذا شىء جدير بالشاء.
فريدا:
ما الذى يمكن أن تكونى فعلته إن وضعت مخالبك فيه؟
برثا:
مخالب.. يا فريدا!
فريدا:
انتزعته من جسده! أين يمكن أن يكون؟.. فى الهواء؟ آه.. فهمك العميق وغبائى دائما!
برثا:
فريدا!
فريدا:
أنت فقط لا تعرفين.. معنى هروب لورانس منك. يمجد الجسد فى كل أعماله. وكم يحتقر وقارا لأناس يريدون إخفاءه!
برثا:
أوه.. يا فريدا.. نفس الشجار القديم!
فريدا:
أجل.. فلنوقفه.. ما تبقى من لورينزو.. دعينا لا نحاول تقسيمه!
برثا:
ما تبقى من لورينزو شىء لا يمكن تقسيمه!
فريدا:
صه! إنه قادم.
برثا:
(تتقدم بضع خطوات نحو الباب) لورينزو!!
لورانس:
(لا نراه وهو يتكلم) قطتى.. قطتى.. أين كنت؟
برثا:
(بمرح) ذهبت إلى لندن لرؤية الملكة!
لورانس:
(يقترب أكثر) قطتى.. قطتى.. وماذا فعلت هناك؟
برثا:
(صوتها يضعف) لقد طاردت فأرا صغيرا تحت الكرسى!
(تضحك.. يظهر لورانس عند الباب وهو يدفع عربة شاى صغيرة)
لورانس:
أجل.. أعرف.. أعرف.. أبدو هاويًا فى مهنة التحنيط.. أليس كذلك؟
برثا:
(بشجاعة) لورينزو.. تبدو بخير حال.
لورانس:
وجهى ليس أحمر.. إنها الحمى! كل الأطباء مندهشون ومحبطون. أما بالنسبة لأرملتى المنتظرة.. فقد فقدت الأمل تقريبًا.
(تتحرك برثا لمساعدته)
لا تزعجينى.. يمكننى أن أنجح.
فريدا:
لن يهدأ.. ولن يستريح!
لورانس:
كاك.. كاك! من الأفضل أن تتنبهى للديك أيتها الدجاجة العجوز!!
فريدا:
ذلك الشال الأحمر الأرجوانى يجعل منك ديكًا رائعا.
لورانس:
ومن ألبسنى إياه؟ إنه أنت أيتها السافلة!
(يدفعها بعنف)
لم تكن الراحة مفيدة لى يومًا يا برثا.
برثا:
استرح قليلا سوف نبحر مرة أخرى!
لورانس:
سنذهب إلى البحر نحن الثلاثة مرة أخرى! روب دوب دوب. ثلاثة حمقى فى قارب. ألبرتا وألفريدا وآكل النار العجوز!
برثا:
(تشد يدها بقوة بالقرب من لحيته)
العجوز اللاعب بالنار!
لورانس:
احترسى! الآن سوف اضطر لتهذيبها.
(يتناول مرآة صغيرة ومشطًا)
فريدا:
يزهو جدًا بلحيته الحمراء المزعجة!
لورانس:
(يهذب لحيته)
تحسدنى على لحيتى. كل النساء يضقن من لحى الرجال. إنهن لا يتحملن أى شىء يا برثا. وهذا ما يميز الرجال عن النساء.
فريدا:
بل العكس تمامًا. **(تصب الشاى)**
لورانس:
إنهن يأخذن الرجل فى أجسادهن. وذلك فقط لأنهن يتمنين سرًا ألا يستطيع الخروج ثانية. وأنه سوف يؤسر لصالحه.
فريدا:
أى نوع من الكلام ذلك الذى تتوجه به إلى امرأة لم تتزوج!
لورانس:
ها هى تذهب هناك ثانية يا برثا. ذلك المخلوق الداعر العجوز. تتأمل عزوبتك بإعجاب!
فريدا:
أتأملها بإعجاب؟ أبدًا!! أعتقد كم هى محظوظة أنها ليست مضطرة أن تسمع للمرة المائة فى اليوم أن الرجل هو الحياة وأن المرأة كتلة سالبة من البروتوبلازما.
لورانس:
لم أقل أبدًا سالبة.. بل قلت دائما مؤذية.
(يضع المشط جانبًا ويطل فى المرآة)
ألست الشيطان الذى تنظرين إليه؟
فريدا:
أقول لك يا برثا. بصراحة أفكاره عن الجنس صارت شمولية إلى حد بعيد. عندما تشرق الشمس فى الصباح.. تعرفين ما يقول؟
كلا .. لن أكرره!
وعندما تغرب الشمس
أوه .. حسنًا.. سوف تسمعينه بنفسك.
لورانس:
(يقهقه) أصنع نفس الانطباع. سوف تسمعيننى بنفسك خلال بضع دقائق..
(يضع المرآة بعيداً)
حسنا.. يا برثا!
برثا:
حسنًا يا لورينزو؟
لورانس:
لم تقولى شيئًا حتى الآن.
برثا:
أى شىء.. ماذا؟
لورانس:
ما الذى تعتقدين أنى أرسلتك إلى لندن من أجله؟
برثا:
لكى تزيحنى من الطريق!
لورانس:
وماذا أيضا؟ بعيدًا! تبًا لك.. والمعرض.. كيف بدت لهم لوحاتى؟
برثا:
حسنًا...
لورانس:
كان المعرض فاشلا تمامًا! كما سبق أن قلت! تعنين أن لوحاتى أعجبتهم؟
فريدا:
لوحاتك أعجبتهم؟ لقد قالوا إن لوحاتك "شىء مقزز"!.
لورانس:
آه.. نجاح! قالوا إنى لا أستطيع أن أرسم؟ وأنى أرسم كطفل. وقالوا إن أصابعى غريبة؟ داعرة.. فاحشة.. مشوهة.. متوحشة؟
برثا:
لا بد أنك شاهدت المقالات النقدية. وقرأتها.
لورانس:
لماذا؟ هل أوجزت ما فيها بالضبط؟
فريدا:
أجل.. إنك أوجزت ما فيها بالضبط؟!
لورانس:
وما رأى الجمهور؟. ما رأى الناس؟
فريدا:
الناس ضحكوا!
لورانس:
ضحكوا؟
فريدا:
بالطبع ضحكوا! إنك لست رسامًا يا لورينزو، أنت كاتب.. لماذا؟.. لأنك لا تستطيع أن ترسم خطًا مستقيمًا!
لورانس:
كلا.. لكنى أستطيع أن أرسم خطًا منحنيًا يا فريدا. وهذا هو السبب فى أننى أضع حياة فى لوحاتى! كيف كان الحضور؟ كم عدد المشاهدين؟ **برثا:**
بعد الفوضى كان يجب إخلاء المدخل ومنع المتزاحمين.
لورانس:
فوضى؟ أى فوضى؟
فريدا:
فقط انظرى.. إن الوحش يبتهج!
لورانس:
استمرى.. أخبرينى بما حدث!
برثا:
جماعة من عضوات نادى السيدات حاولن أن يمزقن صورة آدم وحواء.
(يهتز لورانس من الضحك)
فريدا:
لورينزو! توقف عن ذلك!
برثا:
وكان هذا ما استرعى انتباه الشرطة.
لورانس:
الشرطة؟ **(ينهض)** ماذا فعلوا بلوحاتى؟ أحرقوها؟ دمروها؟
برثا:
كلا استصدرنا أمرًا قضائيا لنحمى اللوحات من الحريق.
لورانس:
اللوحات سالمة؟
برثا:

● إن مهندسى ديكور المسرح يجب استثمارهم كمبدعين مستقلين، وأن يعاملوا كمخرجين وأن يعبروا عن أنفسهم على خشبة المسرح حيث إنهم يشتركون فى نمط من التربية يتيح الانفتاح الفكرى.





اللوحات سالمة يا لورينزو.

فريدا:

اجلس فى هذا الكرسى وإلا سوف أضعك فى السرير!!

(تحاول أن تدفعه لأسفل. يصفعها بقوة)

برثا:

لورينزوا

لورانس:

تباهى بقوتها وهى تنظر إلى ضعفى فى مرح! ضعينى فى السرير.. حاولى.. أتحداك أن تلمسينى!

فريدا:

لورانس.. اجلس فى هذا الكرسى، وإلا سوف تنزف ثانية.

(ينظر إليها للحظة.. ويطيع ببطء)

لورانس:

(بضعف) أعطنى هذا الشال ثانية!

الشاب ذو الشعر الذهبى بدأت تغويه مومس الظلام..

فريدا:

الآن سوف يقدم ملاحظاته الكلاسيكية عن الغروب. **(تضع الشال حوله).**

لورانس:

أجل.. اللوحات.. لم تكن جيدة، ولكن كانت بها حياة نابضة.

برثا:

كنت أنت فيها.. ولكن لماذا تريد أن ترسم يا لورينزو؟

لورانس:

لماذا أردت أن أكتب؟ لأنى فنان.. من هو الفنان؟ رجل يحب الحياة بكثافة، يحب الحياة لدرجة أنه كرهها واضطر أن يندفع إليها بقبضته مثلما اندفعت نحو فريدا.. ليريها أنه يعرف حيلها.. وأنه ما زال السيد!!

(يبدأ الضوء الأصفر المتوهج فى الإظلام)

لورانس:

أوه يا برثا.. أوه يا فريدا. لقد أردت أن أمد ذراعىّ الطويلتين الجميلتين على فنى وأحتضن العالم! ولذلك ضاعفت قبضتى وضربت.. ضربت.. لم تكن الكلمات كافية.. كان يجب أن أستخدم اللون أيضًا. أخذته للرسم. ورسمت بنفس الطريقة التى أكتب بها. بقوة وعنف دون خجل! هذه هى الحياة.. قلت لهم الحياة هكذا! رائعة! مظلمة! رهيبة! لقد منعوا كتبى.. وأرادوا أن يحرقوا لوحاتى! ذلك هو الأمر.. عندما تنظرين للشمس لأول مرة تعميك. الحياة.. تعمى.

(يرتعش ويميل إلى الأمام)

الشمس تغرب. والشاب يقع فى غواية مومس الظلام.

فريدا:

سوف يقولها الآن.. أغلقوا آذانكم!

لورانس:

لقد ملكته الآن.. تزاوجا معا! وهنت الشمس.. لقد امتصت المومس قوته وسوف تبدأ الآن فى تدميره. إنها تلتهمه. لكنه لن يظل بأسفل. سوف يصعد ويخرج من بطنها وسوف يعم النور. سيعم النور دائما فى النهاية. وأنا أحمل بشارة هذا النور!

(ينهض بصعوبة)

برثا:

لورانس!

فريدا:

لورانس.. احترس!

لورانس:

إصمتا لا تلمسانى!

(يترنح فى الطريق إلى النافذة الكبيرة)

فى النهاية سيكون هناك النور.. النور.. النور!!

(يعلو صوته ويمد ذراعية كأنه نبى)

نور كثير.. عمى كثير.. ضوء كونى! وأنا أحمل بشارته!

(يترنح ويقهقه)

فريدا:

لورانس!

برثا:

(مرعوبة) ماذا حدث؟

فريدا:

النزيف!

برثا:

لورينزو!

برثا:

(تحاول أن تسرع إليه لكن فريدا تمسك ذراعها)

لورانس:

لا تلمسانى أيتها المرأتين. أريد أن أفعل ذلك وحدى.. لا تتحركا حتى ينتهى كل شىء.

(بانتظام، وكأنه مدفوع إلى الأرض بذراعين خفيين. يبدأ فى السقوط، لكنه ما زال متشبثا بالحائط. ويجر قدميه أمامه.. يلهث حتى يصل إلى الباب.. يفتحه)

لا تلحقوا بى.

(يخرج)

برثا:

(تناضل بقوة مع فريدا)

دعينى أذهب.. دعينى أذهب. أريد أن أذهب إليه.

فريدا:

لقد وعدته .. "لا نساء يذهبن إليه"!

برثا:

اذهبى أنت!

فريدا:

لا أحد.. لن يذهب أحد إليه.. لا أنا ولا أنت.. لا نساء!!

برثا:

لا يمكن أن يموت وحده. لن أدعه يموت وحده لا يمكن لأى إنسان أن يتركه هكذا!!

فريدا:

(تستعذب الألم)

لقد وعدته.. سوف أدعه يموت وحده!!

(تهب الرياح. وتفتح الباب على الشرفة. صوت الأمواج يضرب الشاطىء. راية العنقاء الحريرية تبرز إلى خارج الحائط. لكن فريدا تمسك بها. أثناء الصراع يضاء المصباح وينطفىء..

برثا:

(تصرخ) وحش!!

(ثم تسقط وهى تئن على الأرض لعدة لحظات. جمود.. ثم يعود صوت لورانس ضعيفا وكأنه من بعيد.. "فريدا!!")

فريدا:

(تدفع المرأة المتألمة بعيداً عنها بعنف، وتنظر إلى الشرفة، وكأنها طائر بجناحين كبيرين.. وفى حنان لا نهائى)

أنا قادمة.. أنا قادمة..

أنا أحبك!

عرسان هنية والفرن مسرحية قدمها لفرقة الفيوم فى 1977.

• يمكن للممثل أن يؤدى أغنية وأن ينقل رسالة إلى الجمهور حتى لو لم تكن لديه موهبة، لكنه لن يستطيع الوصول إلى مستوى عال، ويمكنه إشباع الضرورات البهلوانية أو ممارسة المبارزة الضرورية للدور.

أحدث عروض العمومى الآسيوى بالساحة الأمريكية

امرأة مفقودة .. أطروحة ثقافية فيتنامية

هل تصلح الفنون ويصلح المسرح ما أفسدته السياسة والصراعات العسكرية ..؟.. وهل هناك سبل تحافظ بها الأمم على أبنائها فى الخارج ..؟.. وهل يمكن أن يحتفظ أبناء الحضارات المختلفة بتقاليدهم وأصولهم الأولى وهم ينتمون لحضارات وجنسيات جديدة ..؟.. وهل الحفاظ على الأصول يمكن أن يحدث صدفة .. أم أنه تخطيط دقيق ومحكم ومراحل تنفذ بدقة .. وهل هناك مجال لمعنى الانتماء للأصول والجذور فى الوقت الحالى ووسط اللهاث الدائم وراء السلطة والمال ..؟؟؟...

يقدم مسرح المجموعة الآسيوية العمومى بالاشتراك مع "معهد الثقافة والتعليم الفيتنامى بأمريكا الشمالية" العرض المسرحى "امرأة مفقودة" وهو عرض فولكلورى فيتنامى يناقش حياة المرأة فى المجتمع الفيتنامى ..

وعن معهد الثقافة والتعليم الفيتنامى بأمريكا الشمالية .. فقد أنشئ عام 2000 كمنظمة غير ربحية بنيويورك من أجل حماية الثقافة الفيتنامية من خلال إخراج مجلة باللغة الفيتنامية.. وإقامة عروض تمثيلية وموسيقية فيتنامية خالصة .. ومساعدة الشباب الفيتنامى فى أمريكا بتعريفه بحضارة وثقافة بلاده ورعاية حبه وانتمائه لوطنه الأم والحفاظ على العادات والتقاليد السوية والهامة لهم ومقاومة الخلل الأخلاقى والثقافى المتفشى فى الوقت الراهن .. وكذلك مساعدة الشباب الفيتنامى والذى يعيش فى فيتنام بمده بأحدث ما توصل له العلم و تطورات العلوم الكلاسيكية.. وكل ما هو مفيد من العلوم الحديثة وكذلك مدهم بالمعلومات اللازمة عن برامج التبادل التعليمى والمنح المتوافرة لهم والتى تمكنهم من تطوير أنفسهم .. والعمل على خلق تبادل ثقافى واسع وعلى درجة كفاءة عالية بين أمريكا وفيتنام وخلق تواصل فى النشاط البشرى بينهما. ولدى المعهد مكتبة ضخمة جدا، تشمل قدراً هائلاً من الكتب الفيتنامية والآسيوية بشكل عام والأمريكية أيضا، بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من الأفلام السينمائية والوثائقية والثقافية المتاحة للجميع .. ولديهم برنامج سنوى ضخم ودقيق والعرض المسرحى جزء منه ...

أما المسرح العمومى فقد أنشئ عام 1977 عن طريق الفنانة والمخرجة والمنتجة الصينية "تيسا تشانج" وهو مجموعة مسرحية بنيويورك لاستعراض الخبرات الأمريكية الآسيوية .. والمجموعة تعطى فرصاً للفنانين الآسيويين فى كافة مجالاتهم لزيادة خبراتهم .. والمساهمة فى تأليف وخلق أعمال متفردة تمثل الآسيويين كافة بدرجتى جودة وتميز عاليتين .. وقد كتب الشهير "ميل جوسو" بالنيويورك تايمز عنه فقال :

" قبل المسرح العمومى الآسيوى .. كانت فرص الأمريكيين الآسيويين قليلة جدا فى المسرح .. ولكن وبعد التجربة الشجاعة التى قامت بها مسز تشانج .. اتجهت شركات أخرى عملاقة لعمل مشروعات مشابهة فى كافة أنحاء الولايات المتحدة الأمريكية "...

المسرح العمومى فتح الأبواب ومهد الطريق لعدد كبير من الفنانين لإقامة شركاتهم الخاصة والمستقلة أو التمتع بالعمل الفنى المحترم فى التليفزيون والسينما والمسرح .. وخلال 30 سنة منح المسرح الفرص لفنانين من الأقليات كافة فى أمريكا لينالوا القدر الكافى من الثقافة الفنية الكلاسيكية والحديثة لخلق ثورة تطور للآسيويين فى أمريكا .. كما ساهم المسرح فى مجال الترجمة لمختلف اللغات الآسيوية واللغة الإنجليزية .. ويعد من أكثر المسارح التى استفادت من الأدب الغربى الكلاسيكى...



مجموعة مسرحية بنيويورك لاستعراض الخبرات الأمريكية الآسيوية

نشاط مسرحى متواصل بين أمريكا وفيتنام .. ياللعجب!!





ومن أهم العروض التى قدمها المسرح "إمبراطورة الصين" والتى أدت فيه الممثلة الصينية "تينا شين" دوراً مميزاً ورئيسيا كأرملة لآخر نبلاء الصين وأيضا العرض الضخم والموسيقى "غاشيرم كوتوال " وهو دراما سياسية تتحدث عن فترة هامة فى تاريخ الصين .. والعرض الذى قدمه أحد مسارح برودواى وهو "حمى صفراء" وهو باللغة الصينية الأم .. وأيضا عرض "صراعات كمبوديا" "لأرنست أبوبا" والعرض اليابانى "صالة شاى قمر أغسطس" والتى كتبها الأمريكى "جون باتريك" وهو عمل كوميدى يناقش أحوال الأسرة اليابانية قبل وبعد الحرب العالمية الثانية مباشرة وغيرها من العروض التى تمثل كل الآسيويين بكافة جنسياتهم...

ومن النجوم الأمريكيين الآسيويين الذين شاركوا وبرزوا من خلال المسرح الكاتب اليابانى "موموكو إيكو" وكذلك الكاتب اليابانى "واكاكو ياموتشى" الذى قدم مجموعة مميزة من المسرحيات الغنائية والموسيقية الجيدة والخالدة فى تاريخ المسرح العمومى ..

احتفل المسرح العام الماضى بمرور 30 سنة على إنشائه وقدم عدة عروض كبيرة وعالمية بأداء وقلب وعقل آسيوى ومنها عرض "نادى الحظ السعيد" "لسوزان كيم" وتخرجه "تيسا تشانج و"ماكبيث" "لجون بريجز" واللذان مازال عرضهما مستمرا حتى الآن وبنجاح كبير ...

ومن إنجازات المسرح العمومى الآسيوى، برنامج الشباب المميز الذى أعدوه بمناسبة الاحتفال بمرور ربع قرن على نشأته واستمر للآن .. وأهم عناصرها سلسلة القراءات المستمرة بقيادة المخرج اليابانى "رون ناكهارا" وورش تدريب وإعداد الممثل بإشراف الكمبودى أرنست أبوبا ...

شارك المسرح فى عدة مهرجانات دولية وكان له فيها بصمة وأثر واضح، ومنها مهرجان أدنبرج الدولى عام 1988 ، ومهرجان سنغافوره الدولى عام 1992 ، ومهرجان جوهانسبرج عام 1995 وأصبح المسرح الدولى الأول فى الولايات المتحدة الأمريكية منذ عام 2003 وحتى الآن.. وكان أول مسرح أمريكى تتم دعوته لمهرجان هافانا الدولى العريق وأقدم المهرجانات المسرحية الحديثة، وذلك عام 2003 أيضا.. فى نوفمبر عام 2007 أقام المسرح، بالتعاون مع مسرح مايا وشركة المسرح الآسيوى الأمريكى الدولى، المهرجان الأول للمسرح الأمريكى الآسيوى..

ومؤسسته تيشا تشانج هى منتجة ومخرجة فنية ولدت بالصين ونشأت فى نيويورك وبدأت حياتها كممثلة وراقصة ببرودواى ومن أهم العروض التى شاركت فيها "سيدات محبوبات" و"رجل محترم" وأيضا "المقدمات الهادئة" ثم بدأت العمل كمخرجة وأنشأت المسرح العمومى وقدمت خلاله مجموعة مميزة من العروض، منها العرض الافتتاحى الضخم والمرشح لجائزة تونى عام1977 "عودة طائر العنقاء" وكذلك عرض غاشيرم كوتوال ومجموعة مميزة لوليام شكسبير وأهمها "حلم ليلة صيف" وقد كرمت من قبل الصين وعدة دول آسيوية وأوربية أخرى، وغيرها، فكرمتها الصين عام 1999 واليابان عام 2001 وإنجلترا عام 2002 وكوبا عام 2003 ومركز الفنون الصينية الأمريكية عام1988 وفيتنام عام 2007 وذلك لإنجازاتها الكبيرة من أجل إحياء ونشر الثقافة الآسيوية فى أمريكا والمحافظة على هذا التراث وهذه الفنون لدى أبناء آسيا المستوطنين فى الأمريكتين ..

وعودة لعرض "امرأة مفقودة" فقد كتبه وأخرجه "نجوين تهى مينه نجوك" موسيقى تران فونج ساش وهاى بوينج .. والمسرحية باللغتين الإنجليزية والفيتنامية.. والعرض يناقش أيضا شيئاً من الأساطير الفيتنامية ومدى علاقتها بحياة المواطن الفيتنامى .. وأنه دائما وفى أى زمان فى حاجة إلى الحكمة والتعاليم والعبر القديمة من أجل حياة أفضل .. ويشمل العرض مجموعة من الرقصات والمقطوعات الموسيقية .. ونتعرف من خلاله على قدر الثبات فى المحن والمقاومة المتناهية لدى المرأة الفيتنامية وقدر عطائها لأحبابها وأسرتها وبلدها ومجتمعها، وذلك من خلال حياة رسام وزوجته وامرأة من الخيال رسمها الزوج كما يتمنى أن تكون فتاته .. ولكنه عندما يشعر بأنه يفقد زوجته يدرك وهم فتاته المزعومة ويدرك مدى تأثير زوجته فى حياته وفى حياة أسرته واستقرارها...

يلعب دور الرسام "ثانجا لوك" والفائز بجائزة أحسن ممثل فيتنامى عدة مرات .. والموسيقية "هاى بوينج " فى دور الزوجة .. و"مى هانج" فى دور المرأة الخبيثة.. وتلعب مخرجة ومؤلفة العرض دور الأم، كما تقوم "لو ليون" أيضا بدور أم .. ويقوم نجم المسرح العمومى الآسيوى "تران ثوك هانا" بدور شاعر وصديق الرسام ومعلق على الأحداث ...

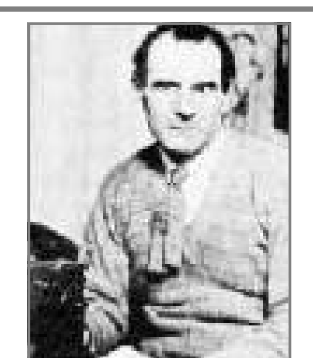
وقد صرحت تيشا تشانج مؤسسة المسرح العمومى أثناء الاحتفال بهذا العرض فقالت :

" النموذج الثقافى الفيتنامى .. نموذج مثالى بالنسبة لى .. فأبناء هذه البلاد يبحرون يمينا ويسارا .. ليتعلموا .. ويزداد مخزونهم العلمى والثقافى .. ولا تبهرهم أضواء الحضارة الغربية.. فتنسيهم أصولهم وجذورهم وثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم .. فيعودون إلى بلادهم من أجل تنميتها وتطويرها .. وحكومتها لا تسعى إلى القمة بالتضحية بأفراد الشعب .. بل تسعى فقط إلى منح المواطن حياة كريمة ومساعدته على الصمود والبقاء "...

جمال المراغى

مثلت مسرحية "عاشق المداحين" مصر فى مهرجان قرطاج الدولى بتونس فى 1978.

• يجب على الممثل أن يكون كوميدياً، مغنياً، راقصا، موسيقياً وأكروباتياً، فـ «رينهردت» يبحث عن ممثل متعدد المواهب بالتأكيد، وبريخت لم يكن منظراً حتى لو كانت أساليبه انتقائية، فهو يعرف أسس تعليم الفن الدرامى الحديث.









الكوميديا على المسرح البريطانى في القرنين التاسع عشر والعشرين

لم يحدث تطور ذو شأن فى المسرح البريطانى خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، لكن الظروف تحسنت خلال النصف الثانى من القرن.

عاش السير آرثر ونج بينيرو حياة مديدة ككاتب مسرحى، بدأت فى عام 1870 واستمرت حتى عام 1922 وكتب ثلاث مسرحيات ساخرة ناجحة، قبل أن يتجه إلى كتابة المسرح الجاد. وهناك كاتب آخر، بدأ كتابة المسرحيات الساخرة وهو وليم شوينك جلبرت، والذى بدأ العمل مع مؤلف موسيقى هو آرثر سوليفان، و قدما معاً الأوبرات الكوميدية الشهيرة ، والتى تعرف بـ :جلبرت وسوليفان .

وكتب أوسكار وايلد 1854 - 1900 مسرحيات كوميدية عديدة بارعة جداً، وكانت موهبته بارعة مثل موهبة كونجريف فى القرن السابع عشر، لكن، بسبب الفضيلة التى كانت تسود متفرجى القرن التاسع عشر، لم يستطع وايلد أن يتناول ذلك النوع من موضوعات الحب التى تناولها كونجريف . على أن مسرحيات وايلد تعتبر متقنة، ذات طبيعة جذابة، تضج بالفكاهة، كما أنها ممتعة جداً.

ولد وايلد فى دبلن بأيرلندا عام 1854 وكان أبوه طبيباً، أما أمه فكانت مهتمة بالسياسة، وهو الشئ الذى كان مستهجنا فى ذلك الوقت، على العكس من هذه الأيام، وكانت تصبو إلى أن تتحرر أيرلندا من الاحتلال الإنجليزى . كان أوسكار بارعاً إلى أقصى حد، فقد حصل على جوائز من الجامعة، لكن العمل لم يكن يروق له، كان يعتقد أن الطريقة التى يعيش بها أكثر أهمية من مسرحياته، وكان يحب أن ينظر الناس إليه، ويستمعوا إلى موهبته، وكان يرتدى ذلك النوع من الملابس التى جعلت الناس يستديرون لينظروا إليه كلما مر أمامهم . لقد كانت الموضة السائدة فى مجتمع ذلك الوقت أن يكون الشخص جميلاً، وبارعاً، ولذلك كان الوقت مناسباً لكتابة "كوميديا السلوك"(×).

بحلول عام 1893 كان أوسكار وايلد قد كتب مسرحيتين ناجحتين، وتوج على رأس مجتمع الطبقة الراقية فى كل من لندن وباريس. كان أوسكار إذا تحدث، يستمع إليه الجميع، ويضحكون على براعته . ربما تكون مسرحيته «أهمية أن تكون جاداً" أروع وأكثر كوميدياته شهرة، والتى كتبها بسرعة فى عام 1894 عندما طلب منه جون ألكسندر مدير مسرح سانت جيمس أن يكتب مسرحية.

تتمحور حبكة المسرحية على مزحة عن كلمة أرنست، والكلمة التى يتم استهجاؤها بهذه الطريقة تعنى "جاد"، لكن أحد الشخصيات فى المسرحية يسمى أرنست (والذى يشبه اسمه تلك الكلمة)، وتدور أحداث المسرحية عن الكيفية التى يفوز بها أرنست بحب محبوبته، التى اختارته فقط بسبب أن اسمه أرنست، وكان وايلد يرى أنه بالرغم من أهمية أن تسمى أرنست، لكنه ليس بالضرورة أن تكون جاداً !

تبدو الحبكة بعيدة الاحتمال عن الحبكة التى كان يتناولها كونجريف أو شيريدان، لكنها كتبت بمهارة، فلقد كانت ذات وقع جيد على المتفرجين فى الوقت المناسب، فالأحداث لا تمر بسرعة رهيبة أو ببطء شديد، وكل فصل كان ينتهى بنهاية قوية. لقد كانت مسرحية فكاهية صارخة.

حققت المسرحية نجاحا كبيرا لأوسكار وايلد، وقد أطلق عليه أنه كاتب مسرحى عظيم، لكن عام 1894 كان بداية النهاية بالنسبة له. أقام وايلد علاقات محرمة مع الأطفال، فقد كان شاذاً، وكان محرماً فى إنجلترا أن يكون للرجال علاقات شاذة مع بعضهم البعض. ثم حدث أن والد أحد أصدقاء وايلد الشاذين نعته بالشذوذ على الملأ، وتمت محاكمته، وكانت المحاكمة نفسها درامية، وتم تقديمها مرتين فى السينما. تصنع المحاكمات غالبا مسرحاً جيداً، لكنه من النادر أن تكون رائعة مثل تلك المحاكمة ، ولقد برع وايلد فى تلك المحاكمة بفكاهاته البارعة والرائعة، لكنه أطلق مزحة صارخة، عندما سئل عما إذا كان يعرف بالتحديد شاذاً معروفاً، فرد وايلد أنه يعرف، ثم عندما سئل عما إذا كان قد قبله، رد وايلد : "أوه، لا، لم يكن جذاباً" .

كان بارعاً فى إجابته ,لكنها تعنى أنه من الممكن أن يجد الرجال جذابين، وهذا معناه أنه شاذ. أودع وايلد السجن لمدة عامين، وأصبحت مسرحياته فى طى النسيان خلال السنوات العشر التالية .

اعتمدت الكوميديا على تكنيك ما يحدث خارج الخشبة لتجنب الأجزاء المسرحية المملة



ظهر كاتب مسرحى أيرلندى آخر هو ج.م سينج 1871 -1909 فى أواخر القرن التاسع عشر، ومن أشهر مسرحياته "فتى الغرب اللعوب" .1907أما الشاعر دبليو .ب.بيتس 1865 - 1939 فقد افتتح المسرح القومى الأيرلندى فى عام 1899 ثم قام بعد ذلك بافتتاح مسرح آبى فى دبلن. وكان "سينج" واحدا من تلك الفرقة .وتدور أحداث مسرحية "فتى الغرب اللعوب" عن شاب لعوب، ثرى لم يكن يحب العمل ويقضى حياته مستمتعا، يصل إلى قرية فى أيرلندا، ويخبر القرويين أنه هرب بعد أن قتل أباه خلال مشاجرة، وذاع صيته عند فتيات القرية اللاتى يرينه جريئاً ومثيراً، لكن ذلك تغير عندما وصل أبوه حياً وبصحة جيدة للقرية باحثاً عن ابنه. ومرة ثانية توجد الفكاهة فى كلمة "لعوب"، لأن هذه الكلمة لا تعنى أنه ثرى، وأنه فقط يدعى أنه مثير وجرئ، فهى مسرحية أخرى تتناول شخصاً يدعى كونه شيئاً على عكس الواقع. أما شون أوكاسى فيعتبر كاتب القرن العشرين المسرحى الأيرلندى، ومسرحيتاه الكوميديتان الشعريتان: "جونو والمغرور" 1925 المحراث والنجوم" ,أيضا تراجيديتان. ومن الممكن أن يصنفا على أنهما كوميديتان لاذعتان ،كما أنهما واقعيتان ، لأنهما تتناولان مشكلات فى دبلن ،كما أنهما يمكن أن تعتبرا رومانسيتين .

أما عام 1920 فقد أنجب نويل 1899 -1973 والذى كان كاتباً ناجحاً كما كان ممثلاً، فقد بدأ حياته ممثلاً صغيراً فى عام 1911 وتعتبر مسرحياته الأولى صوت الشباب فى مطلع عام 1920 كما أن مسرحياته توصف غالباً بأنها لا أخلاقية .أما أفضل مسرحياته فهى مسرحياته الكوميدية، مثل مسرحية "حمى الهشيم" 1925 ومسرحية "قصص حياتهم الخاصة 1930 ومسرحية "روح مرحة" 1941 ومسرحية "الضحك اليوم" 1942 وتعتبر كلها مسرحيات مسلية ومعروفة جداً عند المتفرجين، و لاتزال خفيفة مقارنة بمسرحيات كونجريف ووايلد، اللذين كان لديهما غالباً قضايا ساخنة ليناقشاها .

أما آلان إيكبورن الذى ولد فى 1939 فهو كاتب مسرحى كوميدى مشهور فى النصف الثانى من القرن العشرين، فهو يكتب عن طريقة حياة الطبقة المتوسطة، وكما فى مسرحيات أوكاسى تغوص التراجيديا فى مسرحياته ,ففى مسرحيتة "عبث شخص منفرد1972 نرى سدنى الذى يتسلق سلم المجتمع، قد دعا، هو وزوجته جين، زوجين آخرين – قد يكونا ذا نفع له فى وظيفته – إلى حفل كريسماس صغير، ويبدو سدنى منزعجاً لأن الحفلة يجب أن تتم بنجاح.تبدأ المسرحية بجين وهى تنظف المطبخ الذى نظفته من قبل، وهى مثال لزوجة تنتمى إلى الطبقة المتوسطة والتى لا يوجد شئ يجذبها إلا بيتها، ويبدو عليها القلق من رأى الآخرين عن بيتها .

تدور أحداث المسرحية فى المطبخ بالرغم من أنه من المفترض بالطبع أن تقام الحفلة فى حجرة المعيشة .ويعرف المتفرجون فقط ما يحدث فى الحفلة مما تقوله الشخصيات عندما يدخلون المطبخ، ويعرف هذا التكنيك بحدث خارج خشبة المسرح، والمثال الكلاسيكى للحدث الذى يحدث خارج خشبة المسرح يظهر فى مسرحية شكسبير "أنطونيو وكليوباترا" ، فالمشهد الرائع لإبحار كليوباترا فى نهر النيل فى مصر، يوصف على المسرح بلغة جميلة جداً، ولكن إذا ظهر ذلك المشهد حقيقياً على خشبة المسرح فقد يكون مخيباً للآمال.

يستخدم إيكبورن تكنيك الحدث الذى يحدث خارج خشبة المسرح لكى يتجنب عرض الأجزاء المملة من المسرحية، وأيضاً فإن ما يقال عن الحفلة أكثر إمتاعاً مما كان يحدث حقيقة هناك.

يستخدم هذا التكنيك بمهارة فى مجموعة الثلاث مسرحيات التى تسمى "الفتوحات النورماندية" 1974 ويظهر تكنيك الحدث خارج خشبة المسرح لأولى مسرحياته على خشبة مسرح مسرحيته الثانية ,والذى يظهر بدوره على خشبة مسرح مسرحيته الثالثة، لذلك تترابط الثلاث مسرحيات معاً .

يظهر مثال التراجيديا فى مسرحية "عبث شخص منفرد" فى الفصل الثانى، والذى أعد فى مطبخ جيوف وإيف فى العام التالى. وكان جيوف على وشك أن ينفصل عن إيف من أجل امرأة أخرى، وقد قررت إيف أن تنتحر. تبدأ إيف بكتابة كلمة الوداع، عندما يحضر الزوجان الآخران لحضور حفل الكريسماس هذا العام، ولم يكن البيت معداً للحفل، لذلك بدأت جين فى الحال تنظيف المطبخ، ويقوم سدنى بإصلاح المصباح. ثم يشرح لرولند كيف يعمل المصباح، مستخدماً الورقة التى كتبت عليها إيف كلمة الوداع ، ليدون التفاصيل. إن الحفاظ على النظام فى البيت هو الشئ المهم فى حياة هؤلاء الناس، وليست مشكلات الناس الخاصة. وإذا كان كل شئ يبدو تماماً، إذن فكل شئ يجب أن يكون تماماً.

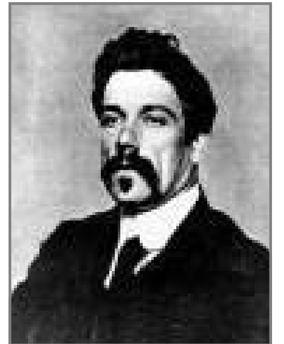
(×) يقوم جوهر كوميديا السلوك على التناقض الناتج عن التزام الشخصية بسلوكيات اجتماعية معينة، على حساب استجاباتها ورغباتها الطبيعية .

ترجمة :



عبد السلام إبراهيم





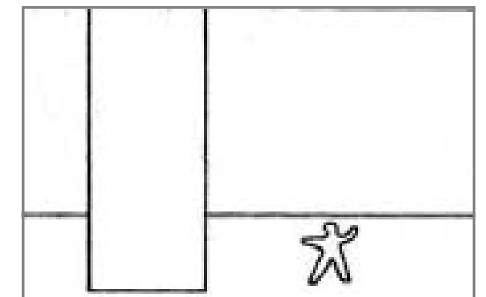


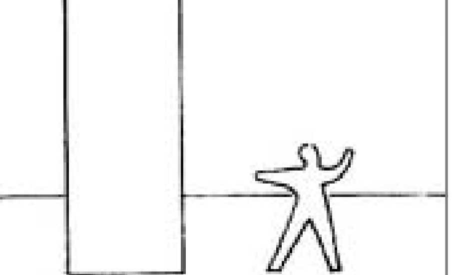


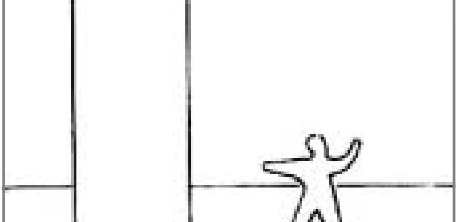
قدم مع فرقة السامر أول عرض مسرحى يعرض فى العريش بعد التحرير وكان "يا عين صلى ع النبى".

• يختار المخرج ممثلين ذوى مهارات متفقة مع فكرة إخراجه. إذا لجأ إلى الغناء، إلى الأكروبات، إلخ.. لن يهمل تدريبات محددة تهدف إلى استكمال إعداد الممثل فى تجزئة العرض. مع نظام المسرح الراقص يكون من الممكن أن يختار المخرج راقصاً لعرضه والذى سيكون مطلوباً منه أن يكون ممثلاً أيضاً.

التصميم المسرحى كفن مرئى (4)







أساسيات التصميم



مع أن إيقاع الخطوط المستقيمة أكثر جرأة وقوة من الخطوط المنحنية إلا أن الخطوط المنحنية لها تنويعات أكثر لا حصر لها . فإيقاع الخط المنحنى قد يكون له رشاقة الخطوط المتدفقة ، واضطراب الأقواس المعكوسة، وحلقات اللولب مثل الدوائر والأشكال البيضاوية ، وسواء أكان إيقاع التكوين يسوده الخطوط المستقيمة أم المنحنية فإنه يصبح أخيراً جزءاً من سير الحركة الأساسى. وبالمثل فالعلاقة النسبية للأشكال - والتى تحدد الإيقاع - تنشد التوازن وتنتج إحساساً أكبر بالوحدة .



التكوين والتشويق (إثارة الاهتمام)

بجانب تثبيت أو تعضيد الوحدة فى تكوين المصمم المسرحى فإنه يحاول أن يثير الاهتمام ويعطى المعنى لتركيبته. وأى معنى يرتبط بالأشكال المنظرية فى التكوين يكون بالطبع جزءاً من رؤية المصمم لمتطلبات المنظر فى المسرحية عندما يقوم المصمم بترجمة أفكار مؤلف المسرحية إلى أشياء مرئية .

المقياس: الإحساس بالمقياس فى تركيبة المسرح يرتبط بحجم شكل الإنسان وفى هذين المثالين نجد شكلى التصميم متماثلين فى الحجم إلا أن مقياسيهما يتغير بالنسبة لحجم الشكل الموجود فى التكوين.

مهما كان فإن تركيبة المسرح تستطيع أن تفى بكل المتطلبات المنظرية للمسرحية ، ولكنها لاتكون مثيرة للانتباه ، وهكذا فما الذى يجعل تركيبة لنفس المسرحية تبدو أكثر إثارة فى تركيبة أخرى ؟ .

التركيبة أو التكوين تكون أكثر إثارة عدة مرات بسبب الرؤية الفريدة والجريئة مما يثير الاستجابة الإدراكية عند المشاهدين ، وهذا ممكن عندما تكون المسرحية تقليدية (كلاسكية قديمة) أو مألوفة عند النظارة ، فمصممو المسرح الأوربيون يبتكرون تصميمات مثيرة ومختلفة للكلاسكيات الوطيدة ، وكذلك فى مسارح الجامعة والمجتمعات حيث يذهب الناس لمشاهدة إنتاج أو رؤية لمسرحية شهيرة أكثر مما يذهبون لمسرحية جديدة . والملفت للنظر أن تكون فكرة التصميم أو طريقة الإنتاج - (يقصد هنا تقنية الإنتاج) – مبهرةً .

ولكن المصمم لسوء الحظ . لايستطيع الحصول على مثل هذه الحريات الكبيرة فى مسرحية جديدة ، حيث يراها المشاهدون لأول مرة ، ولن يقدروا – بالطبع – هذا الجهد مالم يكن هذا جزءاً فى خطة الإنتاج . فالأهم أن يثير – أولا – الاستجابة العاطفية للمسرحية .

والشئ الآخر الذى يجعل تركيبة ما أو تصميم ما أكثر إثارة من غيره ، هو ما يفعله المصمم من أجل توازن تكوينه ، فالتوازن الآلى لأشكال التصميم قد يحقق الوحدة لتكوين ما ، ولكنه يظل مملاً وغير مشوق . فأى تصميماً أو تكوين شيق يتنوع بتوسيع التوازن فى ترتيبه للأشكال الأكثر إثارة دون فقدانه للوحدة .

هناك ترتيبات عديدة للأشكال التى تنظم بطريقة ما، فعطاء الإحساس بالتوازن أو الاتزان (التعادل) لمساحة معينة، هذه الترتيبات تصنف إلى توازن محورى (مدارى – دائرى) وشعاعى منه (المتشعب نصف القطرى) ، ومستتر (خفى غامض) .

فالتوازن المحورى هو الترتيب المتماثل (لأشكال) متساوية الوزن على كل من جانبى المحور ، والمحور قد يكون خطاً حقيقياً أو خطاً تقسيماً مركزياً .

والتكوين المبنى على مثل هذا التوازن المتماثل (المنسق) قد يبدو ذا حس راق وتقليدى مع أنه ذو تأثير جامد وصارم (التكلف) فالتماثلية قد تخفف قليلاً باستعمال ترتيب غير متماثل بينما الأشكال الأساسية تظل فى تماثل مع تنوع اللون أو إضافة تفاصيل إلى الأشكال الكلية.

حركية المسرح ذات الطبيعة (الشكلانية) أو (المعمارية البنائية) غالبا ما تستعمل توازنا متماثلا، وكل منهما داخل التكوين – معالجة الحائط فردياً أو ككل - وأحيانا ما يستعمل ترتيب شبه متماثل لإعطاء تأثير التوازن المتماثل بطريقة حرة وأكثر نعومة.



التوازن الإشعاعى

هو توازن متماثل حول مركز، والحركة تكون دائرية وهو أنفع ما يكون فى نموذج زخرفى (ديكورى) أو فى التفاصيل التزيينية، مع أنه قد يرى أحياناً فى المستوى الأرضى للتكوين .

يختلف عن التوازن المحورى فى عدم وجود أى محور أومركز بؤرى ، فهو توازن العناصر غير المتشابهة ، وهو التوازن المحسوس للكتلة تجاه الفراغ . ولاتوجد أية قواعد ماعدا تقدير المصمم ، والنتيجة هى إحساس بحركة أكبر وإثارة أكثر جاهزية دائما لأن تستخدم درامياً .

وطالما أن التوازن المستتر يعتمد على العلاقة الداخلية داخل التكوين فإن استعمال النسبة والإيقاع يساعد المصمم على الوصول للتوازن الدقيق الموجود فى ترتيب مستتر .

إذ لم يكن البناء فى النموذج (ويعنى هنا الشكل الكلى على المسرح) ككل فإنه ينتظم حول مركز للتشويق أو نقطة بؤرية ، وهى نقطة تكون فى التكوين – ليس من الضرورى أن تكون المركز - وهى التى توجه إليها عين المشاهد ، بواسطة وسائل واضحة أو رقيقة ، والخطوط القيادية الموجودة فى سير الحركة فى التكوين ، تقود العين إلى مركز التشويق وبجانب المركز البؤرى قد تكون هناك مساحات ثانوية فى التشويق ، وكذلك تفاصيل دقيقة داخل التكوين تشد الانتباه ولكنها لا تنتقص من النقطة الرئيسية للبؤرة .

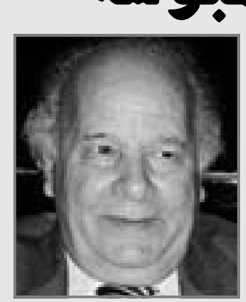
تركيبة المسرح عادة تصمم حول مركز قوى للتشويق مع مناطق ثانوية هامة . ومع إدراك أن التركيبة كخلفية لها مركزها الخاص للتشويق إلا أن المركز الحقيقى للتشويق يتوقف على الممثل ، وكما ذكر من قبل فتكوين المنظر عبارة عن وسائل ، وشئ دائم التغيير وله أيضاً مراكز مختلفة للتشويق لكل منظر .

ولحسن الحظ أن إضاءة المسرح ، وألوان الملابس ، وحركة الممثلين تسهل وتبسط أى تغيير من أجل التأكيد. وبإعتام كل الأضواء وإضاءة منطقة معينة فإن إضاءة المسرح تأتى - بسهولة - ببؤرة ضوئية إلى نقطة معينة على المسرح ، كما يستطيع أن يفعل هذا - فى التكوين - لون ملابس ممثل بالنسبة للتكوين العام ، وأيضاً للملابس الأخرى فى المنظر المسرحى . وكذلك حركة الممثلين ، فهى من الممكن أن تستغل فى تغيير المركز البؤرى (التشويق) كما هو واضح بدرجة كبيرة فى تكوينات الباليه ، أو تكوينات رقص المجموعات .

وحركة الممثل تسمح للمخرج أن يكون مع الممثل مجموعات أو صور (ترسيمات) أو (تشكيلات المخرج) لتوجيه انتباه النظارة إلى أى جزء فى التكوين المسرحى . فمساهمات إضاءة المسرح والملابس، وترسيمات الممثل (التشكيلات) لا تخدم التكوين العام للعرض المسرحى فقط ، ولكنها تخدم أهمية الجانب المرئى للمسرح ، وكذلك تأكيد أهمية تصميم المنظر المسرحى كفن مرئى.

د. عبدالرحمن عبده

الكمبوشة



د. أبو الحسن سلام

قع المسرحيون بين سندان الرقابة الذاتية الجمعية ومطرقة الرقابة الرسمية، فهو فى الأولى يراقب فكره ويراقب إبداعه قبل الشروع فى تجلياته، ذلك أنه مراقب من مجتمعه عبر حلقات أو دوائر العقائد والأعراف، لذا تراه يقيد نفسه بما يعتقد ويقيد نفسه بما وقر فى نفسه من رسوبيات العادات والتقاليد وهو وإن كان هنا ينبع من الشرط الذاتى الذى يمثل قناعاته، أو ما يمكن أن نطلق عليه مظهر التزامه، فإن ذلك الشرط نفسه متداخل مع الشرط الموضوعى - ما يخص مجتمعه وعصره - وهو مقيد أيضاً بالشرط الموضوعى - ما يلزمه به مجتمعه من خلال ثقافة ذلك المجتمع على المستويين الرسمى القانونى والمدنى - لذلك يصبح مجال الإبداع - غالبا - منتوف الريش، غير قادر على التحليق فى سماوات الإبداع، إلا فى حدود السماء الأولى، وإذا تجاوزنا الرقابة الذاتية للمبدع على إبداعه قبل أن ينجزه أو ربما قبل الشروع فيه باعتبار أن قصقصته لأجنحة طائر إبداعه قبل إطلاقه له هو لون من ألوان قناعاته ومن ثم فإن إنتاجه ربما لا يرقى إلى حدود الإبداع أو هو إبداع متوسط القيمة بما يجوز عليه قول الشاعر:

«ما طار طير وارتفع إلا كما طار وقع»

ومثله أيضاً ذلك الإبداع الذى تقص الرقابة الرسمية جناحيه أو (تنتف) من ريشه وتوغل.

ولا أعجب من تقلبات الرقباء، الذين كثيراً ما تحكمهم قناعات فكرية أو توجهات عقيدية أو حزبية، والأعجب من أولئك وهؤلاء رقيب مذعور يضع نصب عينيه تعميم رسمياً يحدد له المسموح وغير المسموح من القول، وهذا بالطبع متغير بتغير سياسات النظم الحاكمة. وأذكر أننى أخرجت عرضا كتبت نصه عن عمل أدبى للأديب معاوية حنفى ذلك هو مسرحية: (حلم ليلة صيد) الذى أخرجته بمدرج محكى الإسكندرية المسرحى الذى أنشأته فى عام 1982 بمساعدة اللواء شاكر عبد السلام - السكرتير العام لمحافظة الإسكندرية - إذ عاد إلى النص المسرحى الشعرى نفسه من الرقابة وقد حذفت بعض الكلمات القليلة أذكر منها «يا شيخ يونان - يا شيح فراعين - يا شيخ رومان - من رحم الإسلام».

ولا شك أن التعليمات التى كانت بحوزة الرقيب آنذاك هى تجنب أية لفظة لها علاقة بالدين - ربما لأن شعار دولة الانفتاح آنذاك كان هو «العلم والإيمان» - فليتصور معى القارئ حدود ذلك الرقيب الموظف وأفق ثقافته أو فلنقل خوفه المبالغ فيه على وظيفته أو تطلعاته إلى الترقى وظيفيا، لم يدرك أن كلمة (يا شيخ) هى بمعنى يا كبير القوم فراعنة كانوا أم يونانيين أم رومان!!

ومع أن ذلك كله أمر هين يفسر حدود وعى السلطة الرقابية والمقيد منها بشرطه الذاتى أو المقيد بشرط موضوعى رسمى أو عرفى أو عقيدى دينى - حزبى، إلا أن الرقابة على الفنان الصغير الدارس للفن هى العجب العجاب فى مجال امتحانات طلاب المسرح وربما الموسيقى والفنون التشكيلية، وهى رقابة تصحب الطلاب ربما مع بدء تقدمهم للالتحاق بقسم من أقسام الفنون، فمع بداية تقدم طالب الثانوية العامة أو المؤهل بمؤهل عال لقسم المسرح بآداب الإسكندرية تبادره (أخت فى الإسلام) تخوذت بنقابها أو تدرعت بحجاب مبالغ فى طوله بالسؤال (لماذا تدخل قسم المسرح ده بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة فى النار واليعوذو بالله) وتبادر أحدهم الطالبة بالهجوم (أنت غاوية تطلعى رقاصة) وبعد تصدينا لهذا القمع والإرهاب الفكرى، عمد مسئولو توزيع المراقبين على امتحانات الطلاب إلى توزيع ملاحظين من صغار موظفى وعمال الجامعة من الملتحين أو المتزمتين والمنقبات والمحجبات على لجان امتحانات طلاب قسم المسرح، ولك أن تتصور الحالة النفسية التى يجد الطالب الفنان المبتدئ نفسه عليها أمام من يوبخه بسبب دخوله قسم المسرح قسم الرقص والانحلال ما بين تعليق من ملاحظ ملتح وغمز ولمز من منقبة إن لم يكن انتقادها معلنا، وإطلاق أصوات عالية أو أحاديث جانبية بين الملاحظين تشوش أذهان الطلاب الممتحنين فضلا عن افتعالات تتهم طالبا أو طالبة غير محجبة بالتململ فى مكانها التفاتا أو تأملا أو تطلعا نحو نافذة قاعة أو طرقة إجراء الامتحان حتى أن أحدهم اتهم طالبة فى السنة النهائية بالقسم بأنها بصقت عليه.

وهكذا تلاحق الرقابة فنان المسرح مبتدئا وخبيراً.

أخرج في 1980 مسرحية "مصطفى كامل" لفرقة السامر.



● يوجد فرق كبير بين إدارة الممثلين وإعداد الممثلين، ومع ذلك، لا يوجد شىء مجد للممثل أكثر من أن يكون تحت إدارة، حتى وإن كانت شكلية. فإذا كان الفنان يعتقد أنه لا يتعلم مباشرة من فنه، فهو يتعلم على العكس من مهنته.



عبد الرحمن عرنوس يفتح خزانة الذكريات (2)

أيام مسرح الفنان فى أسترا والمقهى الثقافى



الجهلاء والمستنقدون اعتبروا الفكرة خروجاً على الخط التقليدى



فيلسوف أرجنتينى لم يجد غرفة فى فندق فانضم إلينا عازفاً على الجيتار

هذه هى نماذج متفرقة نضعها أمام الباحثين ومحللى ظاهرة مسرح المقهى استهلكت الوقت والجهد والبحث عنها .. توفيرا على من يريد البحث فيها .. وهذه النماذج التقطت كعينات حتى نحاول فيما بعد تقديم بعض النصوص من القصاصات المهلهلة لمذكرات نحاول جمعها، ونعد الباحثين بتقديمها لاحقا بإذن الله .. كما سنقدم بعض نماذج لبرامج الأمسية فيهما سنحصل عليه من أوراق من الأيام الخالية .. كما نقدم العذر والأسف الشديدين لمن شارك فى تلك الأمسيات من شعراء وفنانين ممن سقطت أسماؤهم سهوا بسبب إرهاق الذاكرة، ونهيب بمن لديهم ذكريات عن هذه الفترة سواء مسرح الفنان أو المقهى الثقافى لمسرح الفنانين أن يزودنا بها ويسلمها لجريدة مسرحنا أو إلى السيد رئيس التحرير الشاعر النابه الأستاذ يسرى حسان لتوثيق مجهودات الشعراء والأدباء ومذكرات الفنانين خوفا من الخطأ والنسيان . وذلك لمساعدة الباحثين وطلبة الدراسات العليا فى تخصصات مفردات الصورة للمسرح وفروع المسرح من نصوص لمسرح المقهى وأفكار المناظر المسرحية البسيطة، وكذا خامات الإضاءة البسيطة والآراء النقدية مكتوبة ومسجلة فى هذه الفترة التى كان الجميع يشارك صاحب الفكرة فى البحث عن صيغة بسيطة تصل إلى تجمعات الناس قبل أن يأتى الناس إلى المسرح .
هذا ونشكر كل من ساهم بمجهوداته فى إقامة هذه الأمسيات منذ بداية السبعينيات حتى بداية الثمانينيات ومحررى الصحف الذين شاركوا فى إلقاء الضوء على هذه التجارب نذكر منهم على سبيل المثال : الناقد فرفور؛ ناقد مجلة الكواكب والإذاعة والتليفزيون، والمرحوم عبد المنعم صبحى، ومن الشعراء الدكتور صلاح الراوى، وعادل درويش، والشاعر حسانين السيد، والشاعر السورى المرحوم عطية عليان من سوق الحميدية ، وزكريا أمان ، محمود مسعود ، الشاعر المهندس، وشعراء دمنهور وطنطا، والقصاصين محمد الشريف، وفؤاد حجازى، والفنانين يونس شلبى ولطفى لبيب ومحمود الجندى وسامح الصريطى ، ويوسف عيد وحسن السبكى وغيرهم ،ومن الملحنين والموزعين الدكتور أشرف فؤاد أستاذ التأليف والتوزيع الموسيقى بالجامعة الأمريكية الآن والملحن محمد حسين (تيتو) وعطية محمود ، بالإضافة إلى الفنان محمد نوح والمرحوم أحمد الشابورى، ومن الشخصيات التى شاركت فى ترسيخ الفكرة السادة المحامون لذين وردت أسماؤهم سابقا" ، وكذلك السادة الصحفيون والرسامون وأساتذة التصوير وفنانو ليات الفنون، والفنان الجرتنون والشاعر أوسون وطلبة معهد المسرح والناقد محمد التهامى والفنانة إيمان الصيرفى والمرحوم أبو بكر خالد والمرحوم الشاعر عصام عبد الله مؤلف الأغانى الشبابية وشباب المحافظات الذين كانوا يحضرون الأمسيات برعاية أهاليهم لعرض إبداعاتهم المكتوبة والمنطوقة ، والفنان خفيف الروح المرحوم ميتشو الذى كان يتمتع بأذن موسيقية رائعة، وكان يصحح المعلومات الفنية فى ندوات عن الفنانين الذين عاشرهم حيث كان يملك أتيليه لتصفيف شعر الفنانات والفنانين ، كما كان يشترك فى تصحيح اللهجات التى بدأت تتآكل خاصة لهجة أولاد بحرى فى الإسكندرية لأنه أحد أبناء الثغر . وقد شاركت إحدى سيدات المجتمع بأغنيات متعددة لفيروز، وكانت فقراتها تستمر لمدة ساعة فى أمسية أسبوعية ، وكانت الصالة تزدحم عن آخرها بعشاق فيروز وينتظرون موعدها وقد لاقت هذه الفنانة نجاحا منقطع النظير حيث كانت فقرتها تبدأ من الواحدة صباحا، بعد عودة بعض المحررين والفنانين من أعمالهم للاستمتاع بالبوفية والغناء الجيد وكان يصاحب هذه الفنانة زوجها وبعض أقاربها من عشاق الغناء ، كما كانت فقرة الأبنودى متعة لعشاق الأبنودى وإلقائه المميز ولكنته الصعيدية الساحرة والتى كانت سببا فى تصحيح نطق هذه اللهجة عند بعض من يقدم تلك اللهجة دون تمكن، وقد لاحظ بعض النقاد والشباب المعاصرين من شباب الصحافة أهمية محاولات مسرح المقهى وتأثير هذا النشاط فى تشجيع أصحاب المواهب فى بدايتهم ، من ذلك ما سجله الناقد الصحفى المرحوم عرفة محمد المحرر فى الأهرام المسائى حينما كان يوثق موضوعات عن تجارب الأبنودى فى أسترا والتى سنوردها بعد قليل .
ومن أشهر الشخصيات التى شجعت على استمرار الأمسيات الثقافية فى هذه المقاهى شخصية أحد عشاق الثقافة وهو المرحوم الأستاذ محمود حجازى الذى ورث فيللا عن أهله كانت فى تقاطع شارع مجلس الشعب وشارع منصور وكانت تطل على خط سكك حديد حلوان (العلوية) وهدمت الآن وأصبحت أحد مرافق خط المترو الجديد ، وكانت الفيللا تحتوى على مكتبة ضخمة من أمهات الكتب التاريخية والعربية ، وكان الرجل رحمه الله يغدق على جوعى القراءة والثقافة من أبناء المحافظات الذين كانوا يحضرون أمسية الخميس فتارة يأخذهم يقلبون فى مكتبته الضخمة التى وضعها فى مبنى صغير فى حديقة فيللته؛ يدعى السلاملك ليطلع من يريد على أمهات الكتب فيها ، ثم يذهب معهم فى اليوم التالى إلى مكتبة خربوش التراثية فى شارع بورسعيد ويشترى لغير القادر ما اختاره من كتب لم يقدر أن يدفع ثمنها ، وبشرط أن يجهزوا منها ما يفيد الأمسية فى سهرة الخميس التالى ، وهكذا كان الحال وهج ثقافى عند البعض ، وترفيه لفنانين يعودون بعد سهراتهم أو أعمالهم المسائية .. حتى بعض نجوم الفكاهة فى بعض المسارح .. بعد انتهاء حفلات مسرح المتحدين .. الذى كان قريبا من أسترا . ويمنعنا ذكر بعض الأسماء حتى لا يتهم التوثيق باستغلال بعض الأسماء التى تألقت بعد ذلك بشكل رائع .. أو التمسح بمن نالوا الشهرة فالكل يعرف أن هذه السهرات كانت مجالا للقاء وللنقاش وغير ذلك ، وكذلك كنت تشاهد بعض من يحترفون الغناء والمنولوج بعد عودتهم من أعمالهم فى شارع الهرم .. كانوا يحضرون لمشاهدة فن التصادم بالنكتة ، وفن القافية قبل أن يندثر على طريقة أداء سلطان والفار اللذين كانا يقدمان روائعهما فى برنامج جرب حظك ، وكان بعض شباب المحافظات يحترفون هذا الفن ،وكان يقدم فى منتصف السهرة قبل الاستراحة وتناول الشاى لتنشيط الساهرين كما كان لإلقاء فن " الواو" الصعيدى والبحيرى مكان فى الأمسيات حتى وإن لم توجد بعض الأمثلة لفن الواو فى بعض الليالى .. كان يجهز كاتب هذا التوثيق. أمثلة لفن الواو على شاكلة ما يقدم من التراث وذلك بعد أن تعوّد بعض الساهرين على فن الواو وجاء البعض ليطلب المزيد ..ومن أمثلة ما كان يجهز تلك العينات والنماذج التى تبدأ بأول نموذج من التراث:-
ولا كل من لبس العمامة يزينها، ولا كل من ركب الخيول خيال .
ولا كل من زهزه فى يوم بعافيته، يجول أنا ها فضل على دا الحال .
ولا كل من عشج الصبية لمالها ، يصون وداده لو جالك موال .
ولا كل من أخد الأمانة يصونها ، ولا كل من خان العهود خوان .
وكان يلقى كل فقرة أحد الشباب فيرد عليه الآخر ويتبارى كل منهما بتلوين الأداء وإبراز المعنى فى الإلقاء وهم وقوف بين الجمهور فى الظلام ويسلط على كل منهما بقعة ضوء ويصاحب الأداء عزف على الربابة لا يطغى على الإلقاء .
ثم يأتى نموذج آخر لفن الواو يتناول المرأة صغنناه لاشتياق بعض المتفرجين لسمة هذا القالب وشارك فى إبداعه قديما ابن عروس الشاعر الذى كان خارجا على القانون ثم أعلن توبته وانتشر هذا القالب على مر السنين ثم أحبه رواد المقهى الثقافى وفضلنا الكتابة على منوال هذا النموذج :-
ولا كل من فات على الأصيلة ينولها . لو حط كوم المال وقال موال .
ولا كال من زانها الجمال عشاجة ، ولا كل محرومة رمشها جتال .
ولا كل من تركت ديارها عايبة ، لو روميو حملها الفلوس متقال ..
ولا كل من فرط لسانه بكلمة قالها وكان صادق فى اللى اتقال .
ولا كل من بخته فى يوم كان مايل راح يتعدل ولا يدوم الحال .
ولا كل من صان الشباب عافيته يصبح ضحية ولو بخته مرة مال .
ثم فقرة عبد الرحمن الأبنودى بسحر أدائه وسخونة موضوعاته وتناوله لقضايا تهم الناس وتصويره الصادق لمشاعر الجماهير.. وتوصيله الصور فتتحول جمله إلى صور مرئية يراها من يسمعها أمامه مجسمة ، وتغليفها فى بعض الأحيان بضبابيات الفجر والندى عندما تخترقها أشعة شمس الصباح الذهبية تحفها اللهجة الأصيلة المنحوتة من التراث وأعماق الطين والجبل وحقول القصب والذرة ودخان المدافع وزغاريد الرشاش على ضفاف القنال ورقصات سمكات البورى والدنيس والسهيلية فى البحيرات المرة تحسها من خطابات الجنود إلى ذويهم فى أعماق الصعيد .. وتغلف الأداء الموسيقى التصويرية والشاعر يؤدى من دواوينه ومن قصائده الجديدة فترتسم صور الأشعار فى مخيلة البعض عن الريف والحضر والإنسان فى الفجر كلوحات فنانى جماعة الرسم الباريسية التى أطلقت على نفسها جماعة الباربيزون الباريسية حينما كانت تخرج لترسم باريس وريفها فى الفجر الضبابى، ومن أشهر فنانيها الفنان مانيه ، والفنان مونيه ، وكانت فقرة الأبنودى مدتها ساعة من الثانية صباحا حتى الثالثة ،وقد تمتد أكثر لتسد رمق عطشى وجوعى الثقافة الذين كانوا يطلبون المزيد لتتفجر بعد ذلك المناقشات الحارة ، والجدير بالذكر أنك كنت تشاهد فى فقرة الأبنودى تكدس المقهى على غير العادة ، وكنت تشاهد أيضا حاملى (طاولات الخبز على العجلات) يتكدسون خلف الأبواب الزجاجية يخافون من الدخول لوقوعهم بين نار أداء واجبهم لتوصيل الطلبات التى يحملونها (الخبز) وخوفا من ارتفاع ثمن تذكرة الدخول كما كانوا يتخيلون ثم يفاجأ الجميع بأنها مجانية هذا إضافة إلى حماس الفنان نوح وإصرار جمهور الأمسية على مشاركته رغم إرهاقه فيشارك ويتألق ويقول لهم إنه مغن وليس مطرباً.. وبعد مشاركته يطلب منه عشاقه المزيد من تسليط الضوء على الفرق بين الطرب والغناء عند الملقى والمتلقى، فلا يبخل عليهم لينساب نهر الأمسية الفنى والثقافى .

• اللحظة التى نذهب فيها إلى خشبة المسرح تعتبر لحظة تجميع كبيرة، ولكنه ليس تجميعاً نهائياً. فيكبر العرض رويداً رويداً مع خطوات تنفيذه وبنفس الطريقة فهو آخر مرحلة من سلسلة عمليات، تبدأ من التدريب من خلال المعمل وتصل إلى الإخراج.

العدد 51 | 30 من يونيه 2008



25

سـعـــد أردش
الــغــائب الحــاضــر

لم يكن سعد أردش مجرد أستاذ لى، ولا مجرد معلم تتلمذت على يديه بقسم التمثيل والإخراج فى المعهد العالى للفنون المسرحية، ولم يكن كذلك مجرد مخرج مبدع، اتخذت من منهجه نموذجا احتذى به فى عملى كمخرج. لكنه كان – فضلا عن ذلك كله – عالما استفدت من مسيرته العلمية، واستضاءاته الفكرية التى شكلت فكرى، وصاغت وجدانى وعقلى. لقد رسم معالم الطريق لجيلنا – جيل السبعينيات والأجيال التالية – ذلك الجيل الذى كون تيارا جادا فى المسرح المصرى، استمرارا وتواصلا لجيل الرواد الذى سبقه: فتوح نشاطى، عبد الرحيم الزرقانى، نبيل الألفى، كرم مطاوع، نجيب سرور، جلال الشرقاوى، أحمد عبد الحليم وغيرهم.

لا أعرف مبدعا فى مصر وفى وطننا العربى، قد أثر مثله بهذا القدر من هذا التأثير النافذ والفاعل فى تشكيل المسرح المصرى والعربى الحديثين، وليس بمقدورى أن أحدد مدى الخسارة الفادحة التى خسرها المسرحيون المصريون والعرب بفقدانه.

ففى الوقت الذى عرف فيه المسرح العالمى "الحداثة" و"الطليعية" وتيار "مسرح العبث"، كان الأستاذ سعد أردش أول من قدم لنا فى مصر هذا المسرح الجديد فوق طبق من فضة. فى فبراير 1962 بناء على مشروع تقدم به سعد أردش لوزارة الإرشاد القومى آنذاك، صدر قرار بإنشاء "مسرح الجيب"، عين سعد أردش بموجبه أول مدير له. كان هدف هذا المسرح تقديم نماذج طليعية من المسرح المحلى والعالمى، واستنبات مسرح مصرى من خلال الأعمال التجريبية.

أخرج أردش أول مسرحية تنتمى إلى مسرح العبث فوق خشبة مسرح الجيب وهى "لعبة النهاية" لـ"صمويل بيكيت"، ليتوالى بعدها تقديم المسرحيات العربية والعالمية لكتاب عالميين: أيسخولوس وتشيكوف ويونيسكو وناظم حكمت، ومن المسرح اليابانى وغيرها من إنجازات التراث المسرحى العالمى، الكلاسيكى منه والحديث. إننا لم نعرف بدايات مسرح نجيب سرور –مؤلفا ومخرجا –إلا فى هذا المسرح، ولم نكتشف براعة مفردات اللغة المسرحية لكل من كرم مطاوع وكمال عيد ومحمد عبد العزيز وحسن عبد السلام وغيرهم إلا فى هذا المسرح.

لم نتعرف على إنجازات المسرح الملحمى والسياسى، وذلك المسرح المعبر عن الالتزام الفكرى والرؤية السياسية الملتزمة إلا على يديه. إن معظم المسرحيات التى أخرجها سعد أردش ذات رؤية سياسية واضحة. ويرتبط إخراجه بالتيار الواقعى الملتزم بهذه الرؤية، كما يتميز بالدقة الهندسية ورشاقة العرض. لم نكتشف بدايات نعمان عاشور وسعد الدين وهبة وألفريد فرج وغيرهم من الكتاب المسرحيين إلا عن طريقه.

أسس سعد أردش فرقة "المسرح الحر" مع مجموعة من الفنانين المسرحيين الكبار ومن بينهم: عبد المنعم مدبولى، كمال يس، توفيق الدقن، شكرى سرحان، إبراهيم سكر، صبرى عبد العزيز، عبد الحفيظ التطاوى،أحمد سعيد عرفة، زكريا سليمان وغيرهم من الفنانين.

لقد استعار هذا المسرح الجديد اسمه من "المسرح الحر" الذى أنشأه المصلح المسرحى الفرنسى "أندريه أنطوان" فى نهايات القرن التاسع عشر. وتعد فرقة "المسرح الحر" المصرى من أهم الفرق المسرحية التى ظهرت فى أعقاب ثورة 23 يوليو 1952، كان فى مقدمة أهداف "المسرح الحر" التى جمعت بين الاحتراف والهواية، التبشير بمفاهيم إنسانية تتفق وملامح المجتمع الجديد، ولعلها كانت من أسبق الفرق إلى تبنى منظور اجتماعى حداثى فى معظم عروضها، فى محاولة لخلق دور إيجابى للمسرح بين الجماهير، وكان من أهداف إنشاء المسرح الحر إتاحة فرص العمل لخريجى معهد التمثيل الذين لم تستوعبهم فرق الدولة المسرحية العاملة".

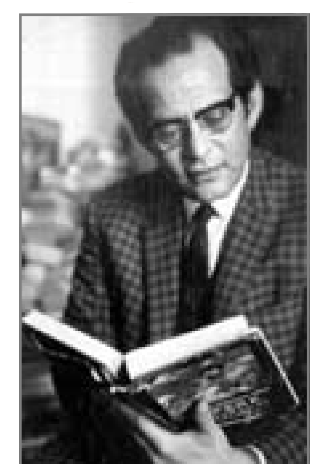
لقد قدم هذا المسرح المؤلفين المسرحيين المصريين الجدد الذين أصبحوا فيما بعد رواد الدراما المسرحية المصرية، ومن بينهم نعمان عاشور الذى قدمت له فرقة "المسرح الحر" باكورة أعماله المسرحية: "المغماطيس" (1955) و"الناس اللى تحت" (1955) التى عبر فيها المؤلف للمرة الأولى عن دراما التغير الاجتماعى فى المجتمع الجديد وحققت نجاحا، حيث استمر عرضها طوال مائتى ليلة عرض تقريبا.

«كان سعد أردش» ما أصعب هذه الجملة



أشرف الأستاذ سعد أردش على العشرات من الرسائل العلمية بمعهد الفنون المسرحية بالأكاديمية، وغيرها من المؤسسات والهيئات العلمية وأقسام المسرح المتخصصة بجامعات القاهرة والإسكندرية وحلوان و6 أكتوبر وكلية التربية النوعية وغيرها.

كما ترجم العديد من المسرحيات العالمية عن الإيطالية من أهمها "خادم سيدين" كارلو جولدونى"، وغيرها من المسرحيات الإيطالية. كما ألف عددا من الكتب المسرحية المتخصصة من أهمها "المخرج فى المسرح المعاصر" الذى يعد واحدا من أهم المراجع فى فنون الإخراج. وقدم الكتب المسرحية المتخصصة ومن بينها كتاب من ترجمة كاتب هذه السطور تحت عنوان "جماليات فنون الإخراج" للمخرج البولندى "زيجمونت هبنر". وسطر الأستاذ سعد أردش بقلمه فى الخامس من أغسطس عام 1992 مقدمة لهذا الكتاب فى دراسة مستفيضة عنه بلغ عدد صفحاتها "ثمانى وعشرين صفحة" يقول فى مقدمته: " إننى أؤكد أن هذا الكتاب – وهذا مستوى نقله إلى القارئ العربى – يضيف إضافات جوهرية إلى علوم المسرح بوجه عام، وإلى علم الإخراج على وجه الخصوص وجماليات الفن وعلوم الجمال والتذوق وتاريخ الفن"



لقد غدا فعل "كان" شيئا مؤلما وعبئا علينا، نحن أبناءه وتلامذته. أصبح افتقاد الأستاذ فيما بين تلاميذه بمعهده الأكاديمى؛ وعدم وجوده فى غرفة قسم التمثيل والإخراج بين رفاق عمره من أساتذة القسم شيئا من قبيل العبث الذى لا ندركه. وما أقسى كلمة "كان" باعتبارها فعلا ماضيا يقتل زمن حاضرنا، وكأن تاريخ الإنسان وأفعاله وإنجازاته، بل حتىّ وجوده ينتهى عندما يغادرنا ويتركنا لنحيا فوق هذه الأرض بدونه.

المهندس الأكبر الذى خطط منهاج جيل الستينيات العظيم



وإننى أعلم علم اليقين أن إنجازات الأستاذ سعد أردش كبيرة ومهمة، ولن تنتهى بموته، لأنها غرست فينا جميعا ببذرة. ولا يوجد رجل مسرح مثله، قد أثر بهذا القدر من التأثير والنفوذ فيمن حوله. وربما يكون هذا هو الذى يحيى داخل نفوسنا وجوده، واستمرارية تواصله، وربما يكون هذا هو الذى يجعل من غيابه حضورا مؤثرا فاعلا. إنه ذلك الغائب الحاضر. لذلك لا يوجد هنا مكان لكلمة وداع. فهى كلمة لا تليق بنا ولا تنطبق عليه، ولا تتلاءم مع عطاءاته، ولا تتناسب مع حضوره، ذلك لأنه حاضر دائما.

وما أقسى كلمة "وداع" وكل ألفاظ الوداع مرة، وكل شىء يسرق الإنسان من إنسان"

د. هناء عبد الفتاح

فضاءات حرة



الإبداع والإعلام والنقد الملعون

غاب المسرح عن مؤتمر (النقد الأدبى العربى) الذى نظمه المجلس الأعلى للثقافة الأسبوع قبل الماضى ، دون أن نعرف الأسباب وراء عدم اعتراف المجلس بالنقد المسرحى ودعوة للتجاور والتحاور مع نقاد الأدب العربى.

وتعسرت مجلة (المسرح) المتخصصة التى تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب ، وبدأت تظهر كالأشهر الحرم مرة واحدة فى العام ، وتوقفت مجلة (آفاق مسرحية) التى كانت تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة ، بعد أن آل أمرها ورقيا لرئيس تحرير غير متواجد بأرض الوطن ، وانحسرت صفحات النقد المسرحى الجادة عن صحفنا ومجلاتنا الجماهيرية، فلم نعد نجد بهذه الدوريات مقالا نقديا يفسح له صدر صفحة أو حتى نصف صفحة ، كما كان يحدث منذ عقود قليلة ، يحلل فيه الناقد النص الدرامى أو العرض المسرحى ويتحاور معه مفسرا ومقيما ، ويتجادل مع متلقيه ونقاده فى مساجلات تحترم الرأى الآخر ، وتمنح العمل ثراء بتعدد التفسيرات ومناهج التعامل معه. وترك الأمر لزوايا وأعمدة مضغوطة الكلمات ، ومليئة بالانطباعات وأحاديث النميمة.

وأطيح بالنقاد فى أية احتفالية عامة للصفوف الخلفية ، بعد أن حجزت الصفوف الأولى لنجوم التمثيل ، وصار التكريم المتكرر لهم فقط ، جذبا لوسائل الإعلام المتهافتة على أطباق النجوم المليئة بمشهيات الحكايات والتسهيلات.

ونقل فتية الإعلام عن الهائمين بسماء المسرح قولهم المغلوط : نحن نبدع دون حركة نقدية ، فقد مات النقاد مع موت المؤلفين ، الذين نجحنا فى اغتيالهم. فى الوقت الذى راح يصرخ فيه فرسان النقد الجدد على المقاهى ، مستنكرين وجود (إبداع) مسرحى ، ومتهمين صناعه بالجهل والتفاهة وعدم الجدية ، فانفصلت دوائر الاتصال الثلاث عن بعضها : المسرح والناقد والصحيفة ، وهرب الجمهور منهم ، ولم يعد أحد يهتم بإعادة جسور الثقة بينهم.

ولكن من ذا المطالب اليوم بالاهتمام بتفعيل هذه الدوائر الثلاث قبل مد جسور التواصل بينها؟ ، هل هو المجتمع ؟ ، هذه الكلمة المطاطة التى تريح قائلها وتمنحه فرصة الهروب من البحث عن الإجابة الحقيقية ، وتجعله يبرئ القيادة المثقفة فى المجتمع محددة الهوية والوظيفة، بالإحالة إلى المجتمع ككل ، والذى لم تعد تمتلك شرائحه المنهكة فاعلية قيادة المجتمع وتثقيفه وتثوير وعيه بواقعه ، وهى القيادة التى عملت ذات يوم على نقل المسرح من أوربا إلى الوطن العربى ، رغم سيف العادات والتقاليد ، وعلى ربط موضوعات هذا المسرح بقضايا المجتمع الساخنة ، رغم سيف السلطة وجبروتها ، وعلى تحويل فضاء المسرح لبرلمان وطنى يناقش قضية الحكم بين قوة القانون وسلطة السيف ، ويطالب الحاكم بمنديل الأمان لكى يعلن رأيه صراحة فيما يعانيه المجتمع ، ويتجادل حول دور هذا المسرح بين الفن كبناء جمالى بحت والحياة كمحتوى يهرع المتلقى للتعرف على رأى صائغيه فيما يجب أن يعمل به.

البكاء على الزمن الفائت غير مجد ، غير أن قراءة الحاضر على ضوء منجزات الأمس ، يدفعنا للتأمل فيما آل إليه حال نقدنا المسرحى اليوم ، وهو ما دفع مجموعة من النقاد للتجمع وإنشاء جمعية لنقاد المسرح العرب ، تتحمل مسئوليتها كقيادة ثقافية فاعلة ، ضمن عشرات القيادات الأخرى العاملة فى مجالات الإبداع المسرحى والنقد المستنير والإعلام متعدد الأوجه ، وهو تجمع ليس بجديد على الساحة النقدية العربية ، وكان لنا هنا فى مصر تجربة منذ أكثر من عشر سنوات لتكوين جمعية لنقاد المسرح المصريين ، على غرار جمعية نقاد السينما المصريين المنشأة فى أوائل السبعينيات ، وكان نقاد السينما بذلك سباقين لتكوين جمعية لهم ، جاورتها جمعية أخرى هى جمعية (كتاب ونقاد السينما) ، التى أنشأت ذات يوم مع مهرجان القاهرة الدولى للسينما ، ومازالت تدير مهرجان الإسكندرية لسينما البحر المتوسط ، بينما عجز نقاد المسرح عن تكوين جمعية لهم ، وعمل أصحاب الآراء الفردية على وأد الجمعية لحظة ميلادها ، واغتالوا أحلام النقاد الجادين بثرثرة المقاهى ، والبحث عن أدوار ليست لهم.

فهل يمكن اليوم إعادة النظر فى تكوين جمعية لنقاد المسرح المصريين ، تشاغب وتجادل الحركة الإبداعية المسرحية القائمة ، وتساعدها على الخروج من أزمتها ، ويكون (مسرحنا) مهد التكوين وساحة النقاش؟ أم سنمزق الفكرة ونقضى على الجنين ، ونكتفى بالنواح على المسرح الغائب ، والنقد المغيب ، والإعلام المنشغل بالنجوم الزاهرة فى سماء القاهرة المحروسة وخارجها.



سعد أردش وذكريات الإبداع

الجمعة 30 مايو أغادر القاهرة مع أسرتى إلى مكة المكرمة لأداء العمرة فى ضيافة تلميذى السابق صاحب السمو الملكى الأمير محمد بن عبد الله بن عبد العزيز. الثلاثاء 10 يونيه أسافر إلى الرياض لزيارة جامعة الملك سعود - كلية الآداب - حيث درّست سبع سنوات فيها، فى قسم الإعلام شعبة الفنون المسرحية، والغريب وأنا على هذه المسافة من مصر، يدعونى زملائى السعوديون وعشرة من طلابى الخريخين إلى العشاء، ويذكر فيها - هذه الليلة - اسم سعد أردش، البعض يتذكره يوم استعانت به المملكة لوضع مناهج شعبة الفنون المسرحية بقسم الإعلام، وهى المناهج التى طورها بعد ذلك عام 1991 الأستاذ الدكتور أبو الحسن سلام فى الجامعة هناك.

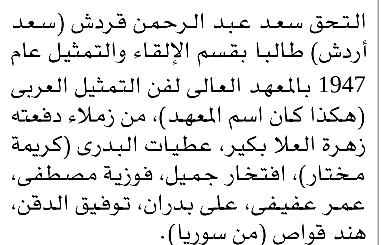
أى توارد للفكر؟ وأية مناسبة غافلة لم أكن، ولم يكن يتوقعها أحد أن يذكر اسم الراحل العزيز، فى لحظات من صُنع الله عز وجل، بينما هو فى نفس هذه اللحظات 10 يونيه 2008 على وشك لقاء ربه؛ رحمه الله.



سعد أردش



ذكريات الدراسة



التحق سعد عبد الرحمن قردش (سعد أردش) طالبا بقسم الإلقاء والتمثيل عام 1947 بالمعهد العالى لفن التمثيل العربى (هكذا كان اسم المعهد)، من زملاء دفعته زهرة العلا بكير، عطيات البدرى (كريمة مختار)، افتخار جميل، فوزية مصطفى، عمر عفيفى، على بدران، توفيق الدقن، هند قواص (من سوريا).

فى مشاهد مادة التمثيل جمعنى معه ومع الراحل العزيز توفيق الدقن مشهد من دراما (السيد) للفرنسى بيير كورنى، لعب أردش الكونت جوميز، والدقن دون دييجو، ولعبت أنا دور رودريجو، كان هذا الدور هو أول اشتراك تمثيلى - معهدىّ - مع الراحل الكبير.

تخرج أردش عام 1951، كان قد سبقه إلى التخرج بسنة واحدة عام 1950 الراحل العزيز أيضاً كمال يس، طبعاً لم تكن هناك وظائف مسرحية لخريجى المعهد آنذاك، وأذكر هذه الذكرى تحديدا، وكانت الدراسة مسائية بالمعهد من الخامسة مساء حتى قبل الثامنة بعشر دقائق، كنت أسكن فى شارع البرامونى بعابدين أمام القصر الملكى بعابدين، ولما كنت قد تخرجت عام 1952 فكنت أترجّل طريقى من مدرسة الدواوين الثانوية (مقر المعهد المسائى) إلى المنزل، أمرّ على قهوة شهيرة بشارع الشيخ ريحان (قهوة الإعلام) لأجد زميلىّ كمال يس، وسعد أردش مساءً جالسين بجانب شباك يُطل على الشارع يلعبان الطاولة، حالة فراغ لهواية مسرحية غالية، حتى تأسس فريق المسرح الحر من خريجى المعهد الحديثين فى 30 سبتمبر 1952 والذى يعيد تحديثه الآن الابن والزميل المخرج هشام جمعة نجل الفنان الزميل حسين جمعة.

لكن أين سعد أردش من هذه الفرقة؟ فى انتخابات نزيهة وشفافة (لم تكن لفظة الشفافية قد ولدت فى الانتخابات بعد) قفز اسم أردش ليكون رئيس مجلس الإدارة؟ لكن لماذا كان هذا الإجماع عليه؟ ولأكثر من مرة فى إدارة هذه الفرقة الحرة؟

أظن لدراسته القانونية بالانتساب - ومعه الراحل العزيز كرم مطاوع - بكلية الحقوق جامعة عين شمس، ثم لأمر اكتشفناه جميعاً أعضاء فرقة المسرح الحر.. ألا وهو القدرة على الاستيعاب للآراء المتعددة، والريادة فى تصريف أمور الفرقة - إدارة وفناً - خاصة نجاحه فى القفز على المشكلات التى واجهتنا جميعاً فى بدايات عمل الفرقة من الحصول على دار للعرض، أو تمويلات منا للدعاية أو إدارة شباك التذاكر، وينجح أردش فى تذليل كل تلك العقبات بالصبر الذى تحلّى به طوال حياته، خاصة مع طلابه بأكاديمية الفنون، وبإقناع أعضاء المسرح الحر بالتعاون المادى فى أزمات المواسم المسرحية، وفى إقناع الراحل الأستاذ محمود صبحى (والد الفنان محمد صبحى) والمدير المالى لفرقة يوسف وهبى للتعاون معنا فى إدارة الشئون المالية.

أستنتج من هذا التاريخ غير القريب شخصية أردش القيادية، يؤكد هذا الاستنتاج حادثة فريدة، قرر المسرح الحر تقديم دراما هنريك إبسن المعنونة (نورا) فى كل اللغات العالمية (ولا أدرى من أين جاء عنوان بيت الدمية) لعله من صُنع المخرج كامل يوسف الذى استلهمه من الترجمة الإنجليزية، فقد درس الإذاعة فى خمسينيات القرن الماضى فى إذاعة B.B.C البريطانية، المهم فى الذكرى مثل أردش، والدقن، وأمينة نور الدين، ومدبولى، المسرحية على مسرح دار الأوبرا القديمة (التى احترقت عام 1971)، باقى أعضاء الفرقة بلا أدوار، جمعنا رئيس مجلس الإدارة سعد أردش وفى يده ورقة بأسماء غير المشتركين فى العرض: حسين جمعة، محمد رضا، مدبولى، التطاوى، عيد، الغندور، إبراهيم سيد وكثيرين معنا) آمرا كلا منا باستلام 300 إعلان يدوى من العرض ومحددا لنا أماكن وقوفنا لتوزيع الإعلانات عن العرض (ميدان الأوبرا، ميدان العتبة، ميدان السيدة زينب، ميدان التحرير، الإسعاف) وغيرها. ولا تعجب قبلنا جميعا هذه المهمة دون اعتراض أحد، هل هناك سيطرة نفسية (أردشية) وحب للمسرح أكثر من هذه الحادثة الفريدة؟

> **أذكره فى الأراضى المقدسة وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة فى أمريكا**

> **رئيس مجلس إدارة الشباب المجرّب بلا منازع**



أردش ممثلا فى مسرح الجيب

عندما عدت من بعثتى سبتمبر 1962 جاءنى أستاذنا الراحل الدرامى عبد المعطى حجازى إلى بيتى - كان زميلا كبيرا لنا كمفتشين فى إدارة المسارح والملاهى - مصلحة الفنون تحت رئاسة أستاذنا الراحل يحيى حقى، قال لى العم حجازى، سعد أردش يبحث عنك، ينتظرك فى مسرح الجيب، نادى السيارات الملكى بشارع قصر النيل، سلمنى أردش أول عقد إخراج فى أول موسم مسرحى لمسرح الجيب 62، 1963، دراسات «أنطون تشيكوف» وكان لابد من رد جميله، استعنت به فى اختيار الممثلين فقد وصل من بعثته قبلى بعام واحد 1962، وكان أردش، وعلى الغندور، وسهير المرشدى، ومنير التونى. وديكور لطيفة صالح وموسيقى الراحل سليمان جميل، كلهم من الممثلين والفنيين الذين أثروا التجربة فى الموسم الأول لمسرح الجيب المصرى.

احتراق مسرح الجيب 10 شارع قصر النيل

قدم الزميل الراحل المخرج محمد عبد العزيز العرض الثانى لموسم مسرح الجيب الأول، بعد أن قدّم أردش دراما «لعبة النهاية» صمويل بيكيت، بعد الانتهاء مباشرة فى إحدى ليالى عرض «الكراسى» ليوجين يونيسكو شبّ حريق فى المسرح، جن جنوننا.. أردش وعبد العزيز وأنا، صرخات باكية من المخرجين الثلاثة لا نعرف أين يقف كل واحد منا، وعندما أفقت من كابوس هو الغيبوبة بعينها، مازلت أبكى وسط شارع قصر النيل، وكان على بُعد خطوات منى أردش ينوح فى عصبية هستيرية، هكذا كان الفنان سعد أردش فى مسرحه الطليعى المصرى.

الدراسات الجامعية

ملأ التعليم الفنى عقل أردش، درّس فى الدراسات العليا لجامعتى القاهرة وعين شمس، وأسهم بمعاونات علمية فى مناهج كليات التربية النوعية، وقاد - تعليما - معظم دفعات قسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالى للفنون المسرحية، كان بيننا جميعا هو (الجوكر) فى مختلف الامتحانات، أية طاقة إبداعية حملها على كتفيه مستنداً فى مختلف تنوّع طاقاته إلى العقل السليم الواعى.

فى سنة واحدة كان مقررا للجنة المسرح فى المجلس الأعلى للثقافة، كان جديراً وأكثر من جدير، خبرة علمية أكاديمية تستند إلى عميق تجربة فى الإخراج والتمثيل والتعليم الفنى وكتابة الدراسات المسرحية الرصينة منذ الستينيات، مجلة المسرح آنذاك كانت تحفل كل شهر بدراسات عميقة ساعدنا على نشرها رئيس التحرير الدكتور رشاد رشدى - رحمه الله - وأعداد المجلة مثبت بها كل كلمة خطّها أردش، ونبيل الألفى، حمدى غيث، حسين جمعة، وكمال عيد، وزميلنا الناقد الراحل عبد الفتاح البارودى، ثُلة من فنانين مسرحيين زاولوا الفكر المسرحى لتثبيت الرؤى الإخراجية، والقيم المسرحية فى زمن رائع فى حياة المسرح المصرى فى ستينيات القرن الماضى.

ومع كل هذا الشيب الذى خطّ رأس سعد أردش، وهذا القوام الفارع، والهيبة الأكاديمية، وإصراره على التمسك بلفظة (العلمية) نظرية وتطبيقا، فقد كان مُحيّاه الجميل ينبئ عن طفل صافى الأحاسيس، رقيق العواطف، رائع الحوار، سديد الكلمة.

هذه بعض ذكريات عشتها منذ الستينيات مع سعد أردش.. فنانا، وأستاذاً، ومخرجا، وصديقا عزيزا نادرا.

أطلب له الرحمة، بقدر ما قدّم لمسرح مصر، ولمسارح أقاليم مصر (خاصة بلده دمياط) كل ما حفظته عبقريته للشباب، وأدعو الله أن يُعوض المسرح سعداً آخر يخرج - بإذن الله - من تلاميذه ومريديه.

رحم الله فقيدنا جميعا، إلى جنة الخُلد، ولتبق تعاليمه مدرسة تحفظها الأجيال التى تركها.

د. كمال الدين عيد



• أهمية فن المسرح، مهما كان شكله، تكمن فى النقطة القوية للأداء وإعداده. فإذا تعلم الممثل قراءة نص، فهو يضيف إلى قدراته الخيالية والأدائية. فى الواقع، فالخيال الذى لا يدرّس، يبقى قوة الاقتراح الشخصى للممثل التى يجب أن نضيف إليها الأسس التقنية التى يكون قد استفاد منها.

كنت مخرجاً فى قنا

«عطا الله» أول مسرحية مصرية تعرض للسيدات فقط



إنشاء فرقة مسرحية فى أرض بكر هى قلب صعيد مصر صراع بين الفن والتقاليد

عن طريق الصدفة وصلت إلى يدى مجلة «مرآة الأمة الكويتية» أثناء زيارتى للكويت مع عرض من إخراجى لفرقة «المسرح الوطنى اليمنى» الذى ساهمت فى إنشائه... وكان بتاريخ 26 أغسطس 1981 وبها مقال تحت عنوان شكسبير فى سوهاج وقد بدأه كاتبه... (هل تصدق أننى شاهدت شكسبير منذ عشر سنوات فى مدينة سوهاج بصعيد مصر؟... والحكاية ببساطة أن أحد المخرجين الشبان اختار مسرحية «عطيل» الذائعة الصيت... والتى يرى بعض النقاد أن فكرتها المحورية تتناول قصة الغيرة بين الرجل والمرأة... ويرى البعض الآخر أنها تعالج قضية الشك المترسب فى أعماق الرجل تجاه المرأة.. المهم أن المخرج الشاب حول «عطيل» إلى «عطا الله» وحول «ياجو» الذى ينفث سموم التشكيك فى قلب وعقل عطيل إلى ضاحى وحول ديدمونة إلى فاطمة... إلخ) وكانت «عطا الله» من إخراجى بالإضافة لتصميم الديكور والملابس..

ووقتها استعدت شريطًا طويلاً من الذكريات لا أستطيع الآن أن أستعيد كافة تفاصيله التى كان يجب تسجيلها فى حينها... على كل كانت المسرحية أول عروض «فرقة قنا المسرحية» التى قامت الثقافة الجماهيرية بتكوينها، والبداية فى منتصف شهر أغسطس 1969.. ومن مكتب سعد الدين وهبة وكيل وزارة الثقافة ومن مناقشات وآراء الحضور من بينهم - حمدى غيث مستشار شئون المسرح، وألفريد فرج مستشار البرامج - انطلقت قافلة صغيرة تعدادها عشرون مخرجاً لتدعيم وتكوين فرق مسرحية تمثل مختلف المحافظات... وكان اختيارى لمحافظة قنا... ووجدت المساندة من المستشار فخرى عبد النبى المحافظ «وقتها» وتم الانتهاء من تأسيس الفرقة بالإعلان وعقد اللجان وعمل الاختبارات واختيار الأعضاء من ممثلين وفنيين وإداريين، وتشكيل مجلس إدارة للفرقة يرأسه سكرتير عام المحافظة، وكان مجرد إنشاء هذه الفرقة وخروجها إلى النور والعمل على تقديم عروضها تشجيعاً للنشاط الثقافى الذى يهدف إلى رفع مستوى الفرد والجماعة معاً.

وقنا منذ العهد الفرعونى تحتل مكانة هامة حيث تضم ضمن مقاطعاتها الخمس المقاطعة الثالثة التى تقع إلى الشمال من طيبة، فتضم حالياً حدود مركز قوص وجزءًا من مركز قنا؛ وهى مقاطعة قفط (كوبتس باليونانية) حيث ينحنى وادى النيل فى هذا الجزء انحناءً شديداً يقربه من البحر الأحمر أكثر مما يقترب من أى مكان آخر، كما يقطع وادى الحمامات مرتفعات الهضبة الشرقية فينشأ عن ذلك طريق طبيعى يصل مصر بموانئها على ساحل البحر الأحمر، وتضم قنا من بين المقاطعات الأخرى طيبة التى كانت تشغل مكان الأقصر والكرنك الحاليتين، ثم دندرة التى تضم عاصمة المحافظة الحالية (قنا) كما تضم نجع حمادى، وأبو تشت.. واستمرت أهمية هذا الإقليم إلى أن لعب دوراً كبيراً فى مقاومة الغزو الفرنسى حتى أن كثيراً من مؤرخى الحملة الفرنسية أجمعوا على أن صعيد مصر لم يخضع لسلطان نابليون. حيث دارت عدة معارك حربية بين الفرنسيين الغزاة وبين أهالى الإقليم وكانت معركة نجع البارود فى 3 مارس 1799 وهى التى اتخذتها المحافظة عيداً قومياً لها.

كان علىّ أن أواجه تحديات عدة تجعلنى أقدم عملاً يناسب شجاعة وإصرار شعب قنا وصلابته وعناده... وكان أول ما فكرت فيه النص؛ حيث عرض علىّ نص «عطيل» الذى حوله إلى العامية الأستاذ نعمان عاشور، وهو نفس عطيل الأصلى وبأسمائه الأصلية، فكيف ينطق ياجو أو ديدمونة أو عطيل العامية المصرية... ثم إن فكرة تحويل النص إلى الصعيدية تجعل المتلقى والناقد مع أو ضد... إلى جانب أن إنشاء فرقة مسرحية فى أرض بكر هى قلب الصعيد الجوانى كان مواجهة لتحد أكيد بيننا وبين التقاليد، وكان تجميع واختيار فرقة من الشباب يمثل صعوبة شديدة... فما بالك بتوفير عنصر نسائى، ثم يأتى بعد ذلك تدريب الفريق، ثم إخراج العمل واضعا أمام عينى أن يكون موازيا للنص ومتناسقا ومتكاملا معه.. وكنت قرأت عن الكاتب الممثل الزنجى الأمريكى (إيرول جون) الذى قام بدور عطيل فى مسرح (الأولد فيك) فى لندن 1964 وقدم الشخصية لأول مرة على أن عطيل مغربيا.. أسود.. شديد السمرة، وهو التفسير الذى تبناه «لورنس أوليفييه» بعد ذلك عام 1965 والذى قال النقاد (إنه عطيل لكل الأجيال) - وهنا حسمنا الأمر - وأعاد محمود إسماعيل جاد صياغة فكرة المسرحية إلى مسرحية صعيدية منطوقة باللهجة الصعيدية.. وحوار صعيدى حافظ على الصراع فى المسرحية الأصلية.. وتم التغلب على مشكلة اللون بكونه رجلاً كبيرًا فى السن إلى جانب كونه غنيًا، أما فاطمة فهى صغيرة معدمة ولكن مثل عطيل فى حبه وغيرته التى كانت سببا فى هدم حياته - تقول غادة السمان فى مجلة «الحوادث اللبنانية» (تحولت الدراما الشكسبيرية الخالدة إلى أنشودة يروجها الحكواتى بمصاحبة (كورال) الربابة.. وعلى أنغام الموال الشعبى) ولم يكن الحكواتى سوى الفنان الشعبى (شوقى القناوى) يقف على خشبة مسرح لأول مرة ومعه شعراء الربابة وفرقة مكونة من 16 عازفًا بآلاتهم الشعبية تُكوِن مع راقصات الغوازى كورس يغنى فيعرض ويعلق ويكمل ويمهد.

وتم افتتاح العرض بحضور الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة، والأستاذ سعد وهبة وبالطبع محافظ قنا وعدد كبير من النقاد والصحفيين جاءوا «غير مصدقين فوجدوا فرقة مسرحية كل أفرادها من قنا» (مجلة المصور 6-11-69) كما حضر د. ثروت عكاشة العرض مرة ثانية فى9 فبراير 1970 بمناسبة افتتاح مهرجان الفرق المسرحية لوجه قبلى والمقام فى محافظة سوهاج... و«عطا الله» أول مسرحية تعرض فى مصر فى حفل خاص للسيدات فقط حيث التقاليد التى كانت تمنع سيدات قنا وبناتها من السهر فكانت تقدم أيام الجمع الساعة العاشرة صباحاً حيث تعرض فى المساء للرجال... كما قدمت الفرقة عروضها فى مدن وقرى المحافظة، ثم قامت بتقديمها فى سوهاج وعلى مسرح الأزبكية بالقاهرة وفى سرادق مقام بالحسين، ثم انتقلت إلى الزقازيق وقرية المرازيق بالجيزة، وقد فازت بالمركز الثالث فى المهرجان وفاز المخرج بالمركز الثانى ، ثم أفرزت الفرقة عددًا من المخرجين المحليين قدموا أعمالاً ناجحة أهمها فى هذه الفترة المنتصر فؤاد الذى سعى للحفاظ على كيان ووجود الفرقة، وقدم عدداً من الأعمال سانده فى ذلك زميله سمير عبد اللطيف... وفى عام 1997 سافرت إلى قنا بناء على طلب من مدير الثقافة محمد رمزى جمال الدين لنقدم مسرحية أبو العلا السلامونى «أمير الحشاشين» بالرغم من جرأتها فى اقتحام المنطقة الملتهبة والنبش والتنقيب عن الأسباب الحقيقية التى مهدت التربة (لأن تضم فى رحمها أجنة الجماعات الظلامية، ألسنا محقين حين نقول إنها مغامرة جريئة..؟) هذا السؤال طرحه يوسف وزيرى من أبناء قنا فى جريدتهم المحلية ليجيب فى نهاية مقاله (أمير الحشاشين بكل المعايير خطوة تحسب لمدعيه الذين لم يركنوا إلى السهل وأقدموا على هذه المغامرة متحملين مسئوليتها بشجاعة منذ معاناة المخاض إلى تجليات الولادة)...!! وقد تحمل المسئولون مع كل أعضاء الفريق صفوت البططى حيث كتب الأشعار وذل العقبات ولم يرتعش خوفا...!! ومع تجارب المنتصر فؤاد الإخراجية (رحمه الله) قام أخوه محمد حملى فؤاد الذى شارك بالتمثيل معى بتقديم تجارب إخراجية بعد اكتسابه خبرات تراكمية من مخرجين سبقوه فكان مثالاً للمخرج المحلى المتميز.

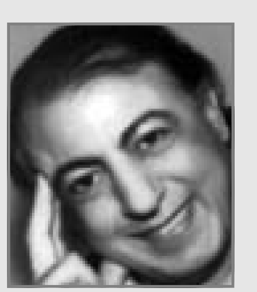
وبعد... ذهبت فى السنوات الأخيرة إلى قنا على فترات لألتقى بأبنائها من خلال لجان تحكيم لعروض ومهرجانات الثقافة.. وكذلك لتحكيم عروض الجامعة والمعاهد العليا... وكان آخر هذه اللقاءات فى الفترة من 25 إلى 30 أغسطس 2007 ضمن مهرجان (الكرازة المرقسية) تحت رعاية صاحب القداسة البابا شنودة الثالث حيث يرعى مسابقات متعددة للأنشطة الكنسية ومنها المسرح، ويذكر الأنبا موسى «أسقف عام الشباب فى مقدمة الكتب التى تصدر عن المهرجان» المراحل المتعددة: حضانة، ابتدائى، إعدادى، ثانوى، جامعة، خريجين، خدام، إلى جانب مسابقات خاصة لذوى القدرات الخاصة وتعليم الكبار (فصول محو أمية) والصم والبكم والمكفوفين، حيث تتم التصفيات الأولى فى مواقعها تحت إشراف وتشجيع الآباء الأساقفة لتكون التصفيات النهائية فى موعد ثابت من كل عام فى 4 مراكز منها (دير الملاك ميخائيل بنقادة) حيث يجتمع أبناء (أسوان، الأقصر، نقادة، نجع حمادى، قنا، دشنا، البحر الأحمر، المنيا، جرجا، سوهاج، أخميم، طهطا، طما) لتقديم عروضهم، ليهيئ لهم الأنبا بيمن (أسقف نقادة وقنا) كل وسائل الراحة وتجهيز المسارح والقاعات، لتقديم أعمال وعروض تخدم الشباب والمجتمع بكل فئاته، كما يبذل خدام وخادمات أسقفية الشباب كل الجهد فى الإعداد ليظهر المهرجان فى أحسن صورة.

إميل جرجس

أخرج فى 1984 ليلة الرؤية ولعبة الزمن ثم ليالى مصرية.

المشهد المسرحى

أحمد سخسوخ



جينا.. الابنة التى لم يعرفها الريحانى

فى الثامن من مثل هذا الشهر، منذ تسعة وخمسين عاماً. رحل نجيب الريحانى عن الدنيا بسبب تناوله جرعة زائدة من "الإكرومايسين" الذى أعطته له الممرضة علاجًا لحالة التيفود التى أصابته، وكان مكرم عبيد وزير المالية - آنئذ - قد أمر بإحضار الدواء من أمريكا لعلاج الريحانى الذى كان يستعد للزواج من فيكتورين، وفى مستشفى الدمرداش مات الريحانى، ولم يكن فى حجرته غير خادمته كريستين وبديع خيرى والمرأة التى كان يود الزواج منها.

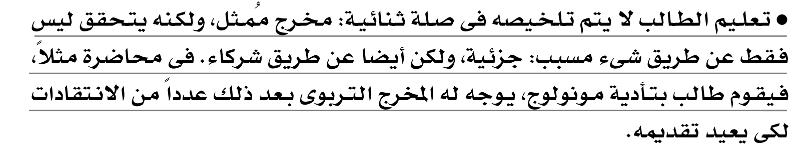
وفى ذكرى رحيله كنت ضيفًا على برنامج "صباح الخير يا مصر"، وقد أثير موضوع ابنته التى تسلمت جائزة تكريمه من المهرجان الدولى السينمائى العام الماضى، وهو ما أثار تساؤلات الصحافة حول جينا الابنة التى ظهرت فجأة، وكان الصحفى نبيل سيف هو أول من أثار هذه التساؤلات فى صحيفة "الفجر". وقد أعاد المهرجان طبع مذكرات الريحانى، كما أضاف فصل من مذكرات "لوسى دى فرنانى" كما ترويها ابنتها جينا على لسان المخرج زغلول الصيفى مدعمة بصورة "تركيب" بين الريحانى" كهلاً" وجينا "طفلة".

وفى هذه المذكرات تقول الابنة إنها عادت إلى مصر هى وأمها عام 49 وقد ذهبتا إلى المستشفى اليونانى حيث يرقد الريحانى مريضاً، وفى حجرته كان يوجد كثير من أعضاء الفرقة، وقد أصدر أمرًا لصراف الخزينة بمكافأة للجميع بمناسبة حضور ابنته، وهو الأمر الذى لم يثبت صحفياً فى ذلك الوقت، أو حتى فى مذكرات زوجته الوحيدة بديعة مصابنى ومذكرات عثمان العنتبلى وبديع خيرى صديقاه، إذ لم يكن بجواره غير ثلاثة: الخادمة والسيدة التى كان يستعد للزواج منها وبديع خيرى.

وفى الواقع عرف الريحانى لوس دى فرنانى أم جينا من عام 16حتى عام 1920 وهو العام الذى طلب منه السيد درويش ومحمد تيمور وعزيز عيد إنتاج أوبريت "العشرة الطيبة" لكن البعض ادعى عليه أنه دسيسة إنجليزية، وكاد يُقتل، فأغلق مسرحه، وانفصل عن لوسى التى سافرت إلى باريس، ورحل إلى بيروت ليستعيد توازنه الاقتصادى، فعاد وفى يده بديعة مصابنى التى تزوجها عام 1924.

وإذا كانت جينا فى العام الماضى فى الخامسة والسبعين من عمرها، فهذا يعنى أن أمها انجبتها - كما تدعى من الريحانى - عام 1932ولكنه كان متزوجًا من بديعة آنئذ، كما كانت لوسى فى فرنسا، وقد تزوجت ورحلت إلى ألمانيا، فمتى أنجب الريحانى جينا؟ ولماذا استمر هذا الصمت ستين عامًا؟ ولماذا أعلنت الخبر فجأة؟ خاصة وأن أسرة بديع خيرى متمثلة فى ابنه نبيل وزوجته وزوجة أخيه عادل يؤكدون أن الريحانى لم ينجب بسبب عدم قدرته على الإنجاب، ونحن نتفق معهم، خاصة أن الوثائق التاريخية الموثقة والمسجلة لا تعرف شيئا عن جينا.

ارحموا نجيب الريحانى، ولا داعى لتصدير متاعبنا إليه حيث يرقد رقدته الأخيرة، ولنحوّل هذه الطاقة المجانية إلى زراعة القمح توفيرًا للخبز بدلاً من الموت لأجله.


• تعليم الطالب لا يتم تلخيصه فى صلة ثنائية: مخرج مُمثل، ولكنه يتحقق ليس فقط عن طريق شىء مسبب: جزئية، ولكن أيضا عن طريق شركاء. فى محاضرة مثلاً، فيقوم طالب بتأدية مونولوج، يوجه له المخرج التربوى بعد ذلك عدداً من الانتقادات لكى يعيد تقديمه.



طريقة ستانسلافسكى فى تطوير تقنيات الأداء المسرحى

على الممثل أن يقضى حياته فى العمل، وأن يكرس عقله للفن، وأن يدرب مهاراته وملكاته بانتظام، وينمى شخصيته ويطورها وعليه ألا يشعر باليأس وألا يتخلى عن هدفه الرئيسى، هذه هى الكلمات التى صدر بها ستانسلافسكى كتابه «تقنيات الأداء المسرحى» والذى يبلغ (393 صفحة من القطع الكبير) والذى يعد مع كتابه السابق «إعداد الممثل» بمثابة المرجع الأساسى لكل ممثل مسرحى باحث عن الطريقة التى ينمى ويطور بها قدراته ومهاراته عملياً – كما تؤكد المترجمة مروة هاشم فى مقدمتها للكتاب – فكلمات المؤلف بدون الممثل لن تجد من ينفخ فيها من روحه ولولاه ما كان لباقى عناصر العمل المسرحى معنى. فالمسرح هو فن التمثيل أولاً وأخيراً. ويعد ستانسلافسكى أول من قنن عمل الممثل ووضع له المنهج كى يسير عليه وأصبحت طريقته التى طرحها فى كتابه «إعداد الممثل» وكتب أخرى أشبه بالمرجع الأساسى للممثل المسرحى واتخذت كل المدارس المسرحية نظريته منهجا دراسياً لطلابها فى مادة التمثيل. ومنهج ستانسلافسكى يمثل إنجاز المعايشة الإبداعية التى تخلق الامتزاج بين الحياة والفن، كما يتميز منهجه عن المناهج الأخرى بالحرص على دراسة النتائج المتحققة من التجارب التى يقوم بها، وتركيزه على الشعور الداخلى فى المقام الأول، ومتابعة تطوره منذ البداية، والكتاب هو محصلة لتجربة ستانسلافسكى التى اكتسبها طوال عمله فى المسرح، أراد به خدمة الأجيال القادمة والعاملين فى مجال المسرح ومقدما لهم فيه الوسائل الفنية الخارجية التى تساعد على تجسيد الشخصية فى الواقع أمام الجمهور إضافة إلى العامل الآخر وهو استعدادات الممثل الداخلية والتى قدمها فى كتابه الهام «إعداد الممثل» وهما الأساس الذى يقوم عليه منهجه كله.



عبقرية بلا إشباع

تقول مروة هاشم: «إن ستانسلافسكى لم يتم إشباع عبقريته الفنية أبدا بصورة كاملة وهو ما ظل يحثه ويدفعه حتى يوم وفاته إلى البحث عن اتجاهات جديدة فى فن التمثيل واختيارها واختبارها، لذا كان مترددا جدا فى أن يخلص إلى أية نتائج بوصفها صورة نهائية للأشياء، ولطالما أمل فى الحصول على طريقة جديدة لتحقيق هدفه الأسمى، كما كان منزعجاً من نشر خلاصة تجاربه فى كتاب خشية أن تتحول إلى قواعد راسخة غير قابلة للتغيير أو قواعد جامدة وصارمة، وما جعله يوافق على ذلك إقناع رفاقه له أن تلك الخلاصات والنتائج قد تكون حافزاً للآخرين، يساعدهم على التطرق إلى أساليب جديدة خاصة بهم».

يحتوى الكتاب على عدد من الفصول تتراوح فى الطول وهى «نحو التشخيص الجسدى – ارتداء الشخصية – شخوص أنماط – كى يكون جسدك معبرا – مرونة الحركة – السيطرة والتحكم فى النفس – الإلقاء والغناء – التنغيمات والوقفات – التوكيد: الكلمة المعبرة – منظور جدل بناء الشخصية – درجة سرعة إيقاع الحركة – سرعة إيقاع الخطاب – سحر المسرح – نحو أخلاقيات المسرح – أنماط الإنجاز – بعض الاستنتاجات حول التمثيل».

ففى الفصل الأول الخاص بـ «التشخيص الجسدى» يقول ستانسلافسكى: إذا لم تكن قادراً على استخدام جسدك وصوتك وطريقة كلامك والمشى والحركة، وإذا لم تكن قادراً على إيجاد شكل التشخيص الذى يتفق صورة الشخصية، فإنك لن تستطيع أن تنقل إلى الآخرين الروح الداخلية الحية للشخصية. والسؤال هو: كيف تحقق ذلك التشخيص الخارجى والجسدى؟ والإجابة أنه فى معظم الأحوال وخاصة بالنسبة للموهوبين يتم الانسجام مع الشخصية بمجرد أن يتم بناء القيم الداخلية الصحيحة لها.

ويشير المؤلف إلى تجربة «تورتشوف» الذى قدم إمكانية التشخيص الخارجى بصورة بديهية عن طريق الحيل البسيطة الفنية والميكانيكية الخاصة، «فعندما تضع فمك فى أوضاع غريبة سوف تحصل على طرق أخرى للحديث، وأعطى مثالا: تخيل نفسك شخصا إنجليزياً لديه شفة عليا قصيرة وأسنان أمامية طويلة، أعطى لنفسك شفاها علوية قصيرة وأظهر أسنانك بصورة أكبر. وعندما سأله شخص: كيف نستطيع ذلك؟ قال إن الأمر فى غاية البساطة وأخرج منديلا من جيبه وضغط على أسنانه العليا والتجويف الداخلى لشفته العليا حتى أصبحا فى حالة من الجفاف تقريبا ثم قام بعمل ثنيات فى شفته العليا التى ظلت مثبتة على لثة أسنانه الجافة وعندما أزاح المنديل بيده، أصابتنا الدهشة من درجة صغر شفته العليا ومدى وضوح حدة أسنانه. هذه الحيلة أخفت عنا الرجل الذى نعرفه ووجدنا أمامنا ذلك الرجل الإنجليزى الذى وضعه لنا.



• الكتاب: تقنيات الأداء المسرحى
• المؤلف: قسطنطين ستانسلافسكى
• المترجم: مروة هاشم
• الناشر: دار شرقيات



ابحث عن .. ذاتك

وفى الفصل الخاص بارتداء الشخصية يقدم ستانسلافسكى تجربته المثيرة عندما طلب منهم – هو ورفاقه – أن يختاروا شخصيات لهم من حجرة الملابس، يقول: لكنى وقفت فى حيرة، ما الشخصية التى سأختارها؟ حتى وقعت عينى على معطف باهت قديم أصفر رأيت فيه شخصية شريرة تشبه الشبح، حاولت البحث عن الإكسسوارات الخاصة بها، القبعة والقفاز والحذاء فلم أجدها، ووعدتنى خادمة الحجرة بالبحث عنهما، غادرت وأنا أشعر بالإثارة والتشتت وشعرت أن شيئاً ما يحدث بداخلى، فإننى لست أنا من حيث شعورى الواعى المعتاد بنفسى، كأننى لست وحدى، أنا مع شخص آخر أبحث عنه داخل نفسى ولكنى لا أستطيع الحصول عليه، وأخيرا ذات ليلة استيقظت من نومى وكان كل شىء واضحا بالنسبة لى، كانت تلك هى الحياة الثانية التى أحياها بالتوازى مع حياتى العادية، حياة سرية فى اللاوعى. خلالها كان هناك بحث مستمر عن ذلك الشخص القذر الذى وجدت ملابسه مصادفة. وبينما كنت أسير عائدا ذات يوم وجدتنى أكرر إيماءات ومشيات الشخصية التى اخترعتها. وعن السيطرة والتحكم فى النفس يقول: على الممثل أن يعمل على تسخير كل إيماءاته للأداء والسيطرة عليها حتى لا تسيطر هى عليه. فالاستخدام المفرط للإيماءات يضعف من الأداء الجيد، فالإيماءات هى مستودع أسهم الممثلين، ويمكن القول إن تلك الحركات إنما تمتص قدراً هائلاً من الطاقة التى يمكن الاستفادة منها فى أغراض أكثر فائدة، فالتحكم فى الإيماءات إذا هو أهم عناصر التشخيص. ويجب على الممثل ألا ينسى أن الإيماءات المناسبة والمطلوبة إنما تقربه من الشخصية التى يؤديها بينما تدخل إيماءاته الشخصية فتفصله عنها وتدفعه فى اتجاه مشاعره الذاتية، لذلك يصبح ضبط النفس والقدرة على إعطاء نهاية مؤثرة هما أهم ما يتسم به الممثلون. وفى فصل الإلقاء والغناء يقرر أن الممثل عندما يتحكم فى حركاته ويضيف إليها الكلمات والصوت، فإنه يبدو لى موسيقى متناغمة مصاحبة لغناء جميل، فنحن لا نحس بلغتنا، ولا نحس بالجمل والمقاطع اللفظية والحروف، ويسوق مثالا، فهذه الجملة «حلوقت لتحباب أمم سعدتكم..!» كانت لغزا لكل من سمعها وبدت كأنها توبيخاً، فقد نطقها الممثل بطريقة غير مفهومة وغير واضحة والأصل فيها هو: حان الوقت لنفتح الباب على مصراعيه أمام سعادتكم. لذا على الممثل أن يمتلك طريقة إلقاء ونطق ممتازة ولا يمس الكلمات والجمل فقط بل كل مقطع لفظى وكل حرف، وبالممارسة وجدتنى أقول لنفسى: يا إلهى، هل يجب أن نبدأ من البداية مرة أخرى لنتعلم حروف الهجاء؟ إننا يجب أن نمر بمرحلة طفولة جديدة، طفولة فنية هذه المرة.

على الممثل أن يعطى لكلماته المعنى الذى منحته إياها الطبيعة

أهمية الكلمة

أما عن التوكيد: الكلمة المعبرة، فيلفت نظرنا ستانسلافسكى إلى أهمية الكلمة المؤكدة، ففيها تكمن روح الجملة وجوهرها الداخلى، علينا إعطاء الكلمة المعنى الذى منحته إياها الطبيعة، الفكر والإحساس والفكرة والصورة وليس باختزالها إلى سلسلة بسيطة من الموجات الصوتية، وحتى تعبر الكلمات عن ذاتها بصورة طبيعية وتلقائية، يجب أن تفكروا فى ذاتكم قبل أن تنطقوها.

كما يؤكد المؤلف على أهمية ضبط الإيقاع فى الفصل المخصص له «درجة سرعة إيقاع الخطاب» موضحاً أن أحد أهم الفروق الأساسية بين الكلام المرسل المنطوق والأشكال الشعرية يكمن فى أن لكل منهما درجة سرعة إيقاع مختلفة، وعن أخلاقيات المسرح، فيعتبرونها عنصراً هاماً يسهم فى حالة الإبداع المسرحى، ويرى أن الممثل يحتاج إلى الانضباط والنظام، فالممثل لكى يصبح عضوا فى منظمة كبيرة ومعقدة هى المسرح.





صلاح عطية

قدم ليلة مسرحية مع رواة السيرة الشعبية بالاشتراك مع جامعة القاهرة ومركز حضارات الشرق الأوسط.

سعد أردش رجل المسرح

"سعد أردش رجل المسرح".. تحت هذا العنوان صدر كتاب نبيل فرج عن دار ألف للنشر –فى حوالى مائة صفحة –عام 1984ورغم مرور هذه السنوات إلا أن الكتاب يظل صالحا لمقاربة عالم سعد أردش وتجربته المسرحية الثرية.. فهو –الكتاب – حوار طويل مع الفنان الراحل يتناول معظم جوانب تجربته. حتى يمكن القول بأن أردش هو صاحب الكتاب – لأن تدخل المؤلف فيه كان فى أضيق الحدود.

يشير المؤلف فى مقدمته إلى أن تعامل النقاد مع المسرح يكاد يكون هو التعامل مع النص، مع أن النص هو أحد عناصر العمل. فى إشارة واضحة إلى سعد أردش الأكثر احتفالا بالعناصر المتعددة للعرض والذى – فى الوقت نفسه –لا يحيد عن النص..

يعتمد الكتاب على معايشة لفكر وفن سعد أردش نحو عشر سنوات، مركزاً على جانب الإخراج... خصوصا وأن أردش يرجع إليه الفضل فى توسيع آفاق المسرح المصرى. سواء بما قدم من أعمال كلاسيكية رصينة أو أعمال لا معقولة أو ملحمية أو طليعية، من الأدب العالمى ومن الأدب العربى المعاصر.

على أن قيمة أردش الحقيقية فى حياتنا المسرحية –يقول المؤلف فى مقدمته –ليست وحسب فى هذا التنوع البالغ عن الأعمال التى أخرجها على منصة المسرح ولا فى ارتياداته التجريبية. ووعيه الشديد بوظيفة المسرح كفعل اجتماعى ,وحرفيته المتقنة التعبير.. ولكنها تتمثل أيضا – وبالأساس –فى مساهمته الفعالة فى تأسيس أكثر من مسرح فى الأرض العربية غدا كعلامات الطريق فى تاريخنا المسرحى، وفى توجيهه للحياة المسرحية.

ولقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية فى مصر– فى أكثر من مرحلة.. البداية الواضحة –المتكاملة –لسعد أردش كانت عام 1961عقب عودته فى بعثته لإيطاليا لدراسة الإخراج، حين أنشأ مسرح الجيب فى القاهرة الذى قدم بيكيت وبريخت اللذين ينهضان على تقويض المسرح الكلاسيكى والحديث على السواء.

وكان أردش يريد بهذا التجريب أن يكون "جهازا ثقافيا" ينقل أحدث التجارب وأعرقها على السواء: أنتيجون سوفوكليس جنبا إلى جنب مع بريخت، إضافة إلى نعمان عاشور وسعد وهبة وإدريس وألفريد فرج ومحمود دياب وغيرهم.

على أن هذه التجربة انتهت فى بداية السبعينيات أى بعد حوالى عشر سنوات. بسبب خلاف مع السلطة الثقافية التى أرادت تحويل المسرح من مناقشة القضايا الملحة الساخنة إلى مسرح اجتماعى فاتر يتوجه إلى عواطف المشاهدين لا عقولهم. ويقضى سعد أردش 9 سنوات خارج مصر –متنقلا من الجزائر إلى الكويت – سيطر خلالها المسرح التجارى على الساحة.



القديم والجديد

يبلور سعد أردش فى إجابته على سؤال الكاتب.. مراحل حياته من طفولته وصباه فى فارسكور، وشبابه فى القاهرة فى الأربعينيات –أيام مظاهرات الجامعة ضد الإنجليز والسراى. ثم ثورة يوليو، وهزيمة يونيو، وعناصر التناقض التلقائى بين جيل الستينيات وحقبة السبعينيات.

ويرى سعد أردش أن الإنسان لا يمكن أن ينفصل عن ماضيه كما لا يستطيع الانفصال عن واقعه، وفى هذا أساس شرعى لتردد الفنان بين القديم والحديث، وإذا طبقنا هذه الرؤية على المسرح فإن ذلك الذى يتناول الجديد فقط مسرح قاصر، والذى يتناول القديم فقط أقرب إلى المتحف منه إلى المسرح. ومن هنا فإن اختياره لأنتيجون، لم يكن يهدف تقديم رائعة التراث الإغريقى فحسب، ولكن –بالدرجة الأولى –طرح قضية الديمقراطية فى مصر سنة 1965كما تصورها سوفوكليس فى القرن الخامس قبل الميلاد... وكما يتصورها أردش، فى نهضة القرن العشرين.

كذلك عندما لجأ إلى "الذباب" لسارتر فى 1968 فقد كان ذلك لأن الهزيمة كنت الشغل الشاغل للإنسان العربى.

يقول أردش. ما كان أمام الجيل الذى خاض ثورة الشوارع سنة 1946 واهتز فخراً وسعادة ونشوة بثورة 1952 أن يشرع فورا فى تأسيس مسرح جديد.

ورغم أن المسرح الحر الذى ساهم فى تأسيسه مع زملائه من خريجى معهد الفنون المسرحية 1950- 1952 لم يكن مستندا إلى تنظير علمى واضح، إلا أنه سجل بالفعل مسرحا جديدا يقول كلمة جديدة قائمة على فلسفة الثورة، وبعده انبرت المسارح تتسابق معه. ومع حلول الستينيات كان المسرح المصرى والعربى ينهض بمسرح ثورى جديد، كما ولدت نوعيات جيدة من العروض، كالمسرح الغنائى والاستعراضى والباليه والفنون الشعبية والسيرك ومسرح العرائس.

يقول سعد أردش: إن الربط بين مستوى التطور الحضارى لشعب ما وبين مستوى التعبير الفنى أو التلقى عنده خطأ جسيم، فالقضية ليست المستوى الحضارى للشعب ولكنها حرية التعبير.

ولا يميل أردش إلى الفصل بين الفكر والفن، ولا بين الشكل والمضمون، وإنما يعطى وزنا كاملا للمادة الإنسانية فى العمل الفنى. وينحى باللائمة على النقد، الذى لو كان مواكبتم للنشاط المسرحى العربى مواكبة علمية. لكان للمسرح العربى خير مؤازر فى أزماته.. ويضيف : إن المسئولية ليست مسئولية الناقد فقط ولكنها مسئولية وسائل النشر والإعلام، وإن كان الناقد المتخصص قد اختفى من البيئة المسرحية.

المسرح والتجريب

عندما أنشئ مسرح الجيب هبت عاصفة على المسرح التقليدى، فبداية عروضه كانت آخر صيحة فنية فى أوربا. لعبة النهاية لبيكيت والكراسى ليونسكو، إلا أن الخطة التى وضعها سعد أردش لمسرح الجيب كانت أرحب نظرا من المراهنة على اتجاه فنى واحد وتضمنت الخطة مسرحيات لإسخيلوس وأرستوفانيس كما ضمت أعمالا لتشيكوف وتنيسى وليامز وآرثر ميللر. كما عرض الجيب أيضا القاعدة والاستثناء لبريخت.. بما يوضح أن هدف هذا المسرح التجريبى – الموجه للمثقفين – كان استعراض المسرح العالمى فى أنضج ثماره وكان من أهدافه استنبات التجارب الإبداعية فى التربة المحلية.

ثم يعرض المؤلف للتجربتين المتميزتين اللتين قام بهما سعد أردش – وهما تجربة المسرح الحر، وتجربة مسرح الجيب.

يتحدث سعد أردش عن فهمه للممثل، وللديكور.. وسائر العناصر التشكيلية فى العرض، ويتحدث عن تجربة إخراج "باب الفتوح".. و"الحلم يدخل القرية" و"يا طالع الشجرة"، وعن لقائه فى الثمانينيات مع محمد أبو العلا السلامونى ومحمد سلماوى يضيف سعد أردش فى الحديث عن الإخراج المسرحى، من الخلق والابتكار وفن التمثيل واللعبة المسرحية. ثم يقدم مفهومه عن فن المسرح وعن أجيال المخرجين الشبان.

وتحت عنوان الطليعية من المسرح فى الستينيات إلى الثمانينيات، يركز سعد أردش على ١١ تجربة يراقب ركائز رائدة فى تاريخ المسرح العربى المعاصر هى "فرافير" يوسف إدريس، و"عسكر وحرامية" لألفريد فرج ومسرح الساحر لمحمود دياب، وميخائيل رومان وسعد هبة. وسعد الله ونوس فى "حفلة سمر فى ٥ حزيران" ومسرح القراقوز الجزائرى ورائدة عبد الرحمن ولد كاكى، والطيب الصديق ومقامات بديع الزمان الهمذانى التى قدمها للمسرح المغربى، ومسرح الشوك السورى، ومسرح القهوة فى متاتيا بالقاهرة، ومحاولات التأصيل العراقية للمسرح العربى على يد يوسف العانى وقاسم محمد ولفيف من المسرحيين فى مقدمتهم إبراهيم جلال.



الكتاب: سعد أردش رجل المسرح
المؤلف: نبيل فرج
الناشر: دار ألف للنشر



سعد الله ونوس وديمقراطية النص المسرحى

الكتاب: حكى الطائر سعد الله ونوس
المؤلفة: عبلة الروينى
الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

يمثل سعد الله ونوس – الكاتب المسرحى السورى – قيمة كبيرة فى تاريخ الكتابة المسرحية الحديثة، فقد بدأ رحلته الإبداعية منذ عام 1964 وتتابعت مراحله الإبداعية المتنوعة، وكتاب «حكى الطائر سعد الله ونوس» للكاتبة والناقدة عبلة الروينى يدور حول هذه المراحل التى مر بها كاتبنا فى استعراض عميق لأهم الأعمال التى تمثلها.

ثلاث مراحل مسرحية:

تستعرض الكاتبة فى مقدمة الكتاب – سريعاً – المراحل التى مر بها سعد الله ونوس، فتقسمها إلى ثلاث مراحل تبدأ من عام 1964 وتمتد إلى 1968 وتشمل مجموعة المسرحيات القصيرة التى كتبها فى بداياته مثل: «جثة على الرصيف»، و«مأساة بائع الدبس»، و«فصد الدم»، و«المقهى الزجاجى»، و«الجراد»، و«الرسول فى مأتم أنتيجونا»؛ ثم تأتى المرحلة الثانية: مرحلة الالتزام الماركسى وتشمل مسرحيات: «حفلة من أجل 5 حزيران»، و«الفيل يا ملك الزمان»، و«مغامرة رأس المملوك جابر»، و«سهرة مع أبى خليل القبانى» وقد اتسمت هذه المرحلة بيقين الفعالية والإيمان بوظيفية الكتابة مع تغيير الواقع ودفعه للأمام وتطويره.

ثم المرحلة الثالثة التى ظهر فيها الإيمان بالفرد دون أن يخل ذلك بقناعته بالفعل الجمعى وتشمل مسرحيات «الاغتصاب»، و«طقوس الإشارات والتحولات»، و«الأيام المخمورة»، و«يوم من زماننا»، و«منمنمات تاريخية». وقد ظهرت فى هذه المرحلة طاقة التأمل وحضور الجسد وامتزاج المسرح بالسرد. وينقسم الكتاب إلى بابين كبيرين هما: نص الحكى ، ومشهد الحكى، وينتهى بحوار مع الكاتب.

نص الحكى

يشتمل هذا الباب على سبع مقالات تدور حول بعض أعمال ونوس منها «طقوس الإشارات والتحولات، والاغتصاب، ومنمنمات تاريخية» والملاحظة الأساسية التى تبديها الكاتبة تحت عنوان السؤال الديمقراطى هى ديمقراطية النص المسرحى فهناك حوار يتم داخل العرض وهناك حوار مضمر بين العرض والمتفرج وهناك حوار ثالث بين المتفرجين أنفسهم، وفى مستوى أبعد هناك حواران بين الاحتفال المسرحى (عرضاً وجمهوراً) وبين المدينة التى يتم فيها الاحتفال، وهذا التفكير منع سعد الله من أن يقدم شكلاً فنياً محدداً باعتباره الشكل النهائى بل كتب دائماً للعرض المسرحى نصاً مقترحاً لمخرج مجتهد وفريق عمل متجانس وجمهور عليه أن يشارك بنوع من الإيجابية.

وفى تحليلها لطقوس الإشارات والتحولات تشير الروينى إلى هذه الرغبة فى تحرير الجسد بوصف ذلك رمزاً لتحرر الفرد، وقد استوحى ونوس هذا النص من مذكرات المجاهد «فخرى البارودى» حيث يذكر فى إحدى حكاياته عن الخلاف الذى دار بين قاسم المردى مفتى الشام وعبد الله حمزة نقيب الأشراف أيام الوالى راشد ناشد باشا فى دمشق بالقرن التاسع عشر، لكن ونوس – كعادته – يضيف الجديد والمدهش – وتلك مأثرته وإنجازه – فى تفسير وتأويل الحدث.

مشهد الحكى

فى هذا القسم تقدم عبلة الروينى تحليلها لمجموعة أخرى من المسرحيات منها: «الفيل يا ملك الزمان، والملك هو الملك، ويوم من هذا الزمان»، ومرة أخرى «طقوس الإشارات والتحولات، ومنمنمات تاريخية»، وفى حديثها عن الملك هو الملك تشير إلى توظيف ونوس لإحدى حكايات ألف ليلة وليلة وهى «النائم واليقظان» وتحكى قصة مواطن بسيط حلم بأن يصبح خليفة، وفى الوقت ذاته ضاق الخليفة هارون الرشيد ذات يوم فقرر أن يمنح رداءه وتاجه وحكمه لمدة يوم إلى هذا المواطن فى لعبة تسرى عنه، وتنتهى اللعبة بعودة كليهما إلى وضعه الأول. يأخذ ونوس هذه القصة ويطورها إلى تحليل بنية السلطة ذاتها.

والحق أن هذا الكتاب يجمع بين عمق الفكرة ومتعة التلقى، حيث حرصت الكاتبة ، على أن تنأى عن مدرسية التحليل النقدى لأعمال ونوس وتعاملت معها بروح القارئة الناقدة؛ لكن تبقى لى ملاحظة على توزيع المقالات على الكتاب فقد فرقت الكاتبة بين مقالات كثيرة مكتوبة عن نص واحد والأكثر فائدة أن تجمعها متتالية لكى يكون القارئ رؤية كاملة حولها.



د. محمد السيد إسماعيل

فى 1985أخرج "أحزان رجل طيب"، و"السيرة الهلالية".

مجرد بروفة



يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

فى صباى - والله أعلم - وبعد أن اخشوشن صوتى، كنت أرتدى البنطلون الشارلستون والقميص المشجر المفتوح حتى المنتصف، وأذهب إلى شحات شلبية الذى كان واحداً من أهم 300حلاق فى روض الفرج - لا أعرف موقعه الآن فى قائمة حلاقى المنطقة - لكى "يستشور لى" شعرى ويدهنه بالفازلين.. يمكنك أن تعرف الآن سبب السقوط التراجيدى لشعر رأسى!!

وكنت، بعد أن أخرج من دكان "المزين" أمشى فى الأرض مرحًا، وألطّش لكل من يوقفه حظه العاثر فى سكتى.. كنت أخانق دبان وشى.. كتبت ذلك فى قصيدة اسمها "مجرم قديم" منشورة فى ديوان "قبل نهاية المشهد".. سعره جنيه واحد فقط ويوزع لدى باعة الصحف!!

لست فى معرض كتابة سيرتى الذاتية وتحديد بطولاتى التى أنجزتها فى رفع الأثقال - يمكنك أن تعرف الآن سبب قصر قامتى - لا أريد أن أشغلك بهذه السيرة العطرة.. إذا أردت تفاصيلها أنت حر.. موجودة على "سى دى" يوزع فى الأكشاك ولدى باعة الصحف بأسعار مخفضة بمناسبة مهرجان القراءة للجميع.. سعر النسخة خمسون جنيهًا فقط لا غير!!

لماذا كل هذه الهرتلة التى ستجعل النقاد خاصة الأكاديميين يرفعون حواجبهم تعجبًا ويتساءلون: ما علاقة ذلك بالمسرح ونظرياته؟! له علاقة.. شاءت نظرياتهم أم أبت.. فقد كان الأعداء عندما يشاهدوننى بعد "السنفرة" يقولون عنى - على سبيل التندر - عامل لنا فيها "روميو"!!

هنا مربط الفرس.. ف "روميو" فى نظر العامة والدهماء، وأظن فى نظر الصفوة أيضا، حبيب نعم، لكنه لبط وخشن ومصارع ولا بأس أن يكون رافع أثقال ورامى "جُلة" وإلا لماذا ماتت جولييت فى دباديب أهله وفعلت ما فعلته من أجل حبيبها وفارسها الهمام.

ربما تكون نحنحة روميو وسهوكته واحدة من أكثر ما استفزنى فى عرض "روميو وجولييت.. ولا تنس أننى مستفز أصلاً من مخرج العرض سناء شافع.. وأصارحك بأننى ذهبت لمشاهدة العرض وفى ذهنى مانشيت مسرحنا "سناء شافع يعتزل الإخراج" فقد صرح أنه إذا فشل فى هذا العرض سيعتزل الإخراج فوراً.. قلت على الله يفشل ويعتزل ويريحنا.

أصارحك أننى ذهبت إلى العرض بنية غير سليمة لكن سناء شافع خيب ظنى وأحبطنى.. فقد كسب الرهان رغم أية ملاحظات يمكن أن يأخذها البعض على هذا العرض "المغامرة" الذى أنتجه المسرح القومى.. شكراً لأشرف زكى وشريف عبد اللطيف.

أن يتصدى سناء شافع لإخراج واحد من أشهر النصوص الكلاسيكية تم تقديمه ربما آلاف المرات فتلك مغامرة، وأن يعتمد على مجموعة من طلاب المعهد العالى للفنون المسرحية فالمغامرة أكبر وأخطر بكثير.

شاهدت العرض ليلة الافتتاح.. مسموح بالارتباكات فى هذه الليلة.. مسموح بالإنارة فقط دون الإضاءة.. مسموح بوضع قطع الديكور أحيانًا فى المكان الخطأ.. كل ذلك مسموح به ويمكن التجاوز عنه ما دامت الحالة على بعضها جيدة.. الأداء بصفة عامة مبشر لولا هنات بسيطة فى مخارج الحروف.. وبعض الأخطاء فى اللغة.. بمرور الوقت تنضبط الأمور.. خاصة أن هناك جهداً إخراجيًا واضحًا وحركة مرسومة بعناية وحلولاً نسبية لتغيير المشاهد.. مشكلة العرض كثرة تغيير المشاهد.. أخذت أعد حتى وصلت للرقم 39 وزهقت.. سناء شافع أكيد وجد حلاً فى ليالى العرض التالية.. وأكيد اختزل بعض المشاهد ليجعل وتر العرض مشدوداً.. هناك مناطق كثيرة يمكن تكثيفها.. لو وصلت مدة العرض إلى ساعة ونصف الساعة أو حتى ساعتين لكان ذلك أفضل.. المهم أن "البيعة" على بعضها جيدة ومفرحة.. لن أتحدث عن الديكور لأنى لن أكون محايداً.. أترك غيرى يتحدث عنه.. ويتحدث عن مدى التناسق بينه وبين الملابس.. يبدو أن مهندس الديكور كان فى واد.. ومصممة الملابس الماهرة فى واد آخر.. كل منهما كان يعمل لحسابه الشخصى!

يرجع مرجوعنا لـ "روميو".. ممثل لديه إمكانات جيدة وحضور طيب.. لولا النحنحة.. سكة أداء تغيظ.. روميو فارس، ومغامر و "ألعبان".. ليس طريًا ولا مسهوكًا إلى هذا الحد.. لو كان كذلك لاستحقت جولييت اللعنة.. لست أهدم صفوت الغندور الذى أستطيع المراهنة عليه باطمئنان شديد.. فقط كنت أتمنى أن يبحث عن سكة أداء أكثر اتساقًا مع الشخصية وطبيعتها.. ربما يكون عثر عليها واخشوشن صوته فى ليالى العرض التالية.. انشف شويه يا روميو أرجوك.

جولييت التى هى ريم أحمد حاجة تفرح.. تربت صح فنيًا.. فراشة تحلق فى فضاء المسرح.. فنانة ذكية.. بالذال والزين معًا بعد هذا العرض لا بد أن يلتفت إليها المخرجون أكثر.. أظنها ستكون، فى المستقبل القريب، إحدى نجمات المسرح.. استعينوا بهذه البنت يكتب لكم النجاح..

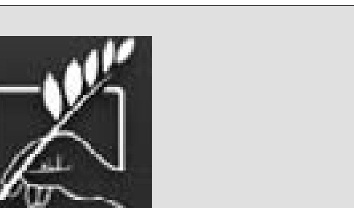
ليست ريم وحدها التى تفرح.. المجموعة كلها بصفة عامة تفرح.. هدى عبد العزيز ممثلة هايلة يمكنها أن تشيل عرضًا كوميديًا بمفردها.. ومن نفس السكة هشام عادل.. وبعيداً عن "الكراكتر" عندك محمد رمضان، وعلاء حسنى، وأحمد هزاع، وعبد الغفار عنانى، ومحمد العزيزى، وأشرف الشرقاوى، وكريم الباسطى، ومجدى الباسوسى، وأحمد نبيل، ومحمود حجازى، وسلمى عودة، وسامح الخطيب، ومحمد سمير، وعمرو عبد العليم، ومهدى الجندى، ومحمد سمسم، وأحمد عثمان.

يحتاج هذا العرض إلى مقالات منفصلة عن أداء هذه المجموعة التى راهن عليها سناء شافع.. ويحتاج المسرح المصرى إلى مغامرات أخرى تجدد طاقاته مثل مغامرة سناء شافع.

لعنة الله على روميو وجولييت.. صياد ورحت اصطاد صادونى.. لكنى ورا سناء شافع والزمن طويل!!

ورشة التدريب الأولى لـ «مسرحنا»

تعتزم «مسرحنا» تنظيم ثلاث ورش فى مجالات: التمثيل والإخراج - الديكور- الدراما والنقد. يحاضر فيها نخبة من كبار أساتذة المسرح. الدورة مجانية ومدتها أسبوعان (30 محاضرة) بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية. آخر موعد للتقديم 22 يوليو 2008 ولن يلتفت إلى الاستمارات الواردة بعد هذا التاريخ، وسوف تنشر أسماء المقبولين ومواعيد المحاضرات فى العدد الأخير من شهر يوليو. تملأ الاستمارة وترسل بالبريد أو تسلم باليد فى مقر جريدة «مسرحنا».



مسرحنا

اسبوعية ـ تصدر عن وزارة الثقافة
الهيئة العامة لقصور الثقافة
ت : ٣٥٦٣٤٣١٣

استمارة المشاركة فى ورشة «مسرحنا»

الاسم: ....

السن: ....

المؤهل: ....

رقم التليفون: ....

العنوان : ....

نوع الورشة: ....

تمثيل وإخراج (   ) ديكور (   ) دراما ونقد (   )

الهرم - تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة - ت : 35634313

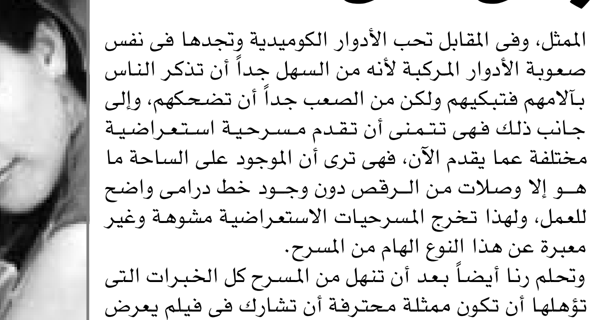
التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر





• لا يمكن لتدريس الإبداع إلا أن يكون تعليماً فى حالة إبداع. حيث يكتشف الأستاذ ما يقوم بتدريسه فى الوقت نفسه مع الطالب وبقية الأساتذة هم فى آن واحد المعلمون والشهود الأول لعملية الإبداع التى يقررونها.

رنا القاضى.. تحلم بمهرجان كان





رنا القاضى ممثلة فى فرقة قصر ثقافة المنيا، تخرجت هذا العام بكلية الهندسة قسم كهرباء، لكن الكلية بالنسبة لها كانت مجرد مهمة رسمية يجب أن تنجزها فهى ترى أننا (بلد شهادات) والمجتمع المصرى يهتم كثيراً بها، ولكنها قررت ألا تعمل أبداً بشهادتها فالفن يجرى فى عروقها منذ صغرها.

تحب رنا الرسم والتمثيل والموسيقى وتتلقى حالياً دروساً فى تعلم (العود)، وهى حريصة جداً على القراءة فى جميع المجالات، وقد كانت القراءة هى (الصدفة الجميلة) التى أدخلتها إلى التمثيل فأثناء تواجدها بمكتبة قصر المنيا رآها المخرج محمد عبد السلام فرشحها على الفور للاشتراك فى عرض (العصا والخلخال) الذى شارك فى المهرجان الختامى لنوادى المسرح لهذا العام.

ومنه شاركت فى العديد من العروض مثل «حلقة نار، ضد مجهول، فوبيا»، كما شاركت فى «الإسكافى ملكا» تأليف يسرى الجندى، وإخراج أسامة طه فى قصر ثقافة المنيا. وقد لفت دورها فى هذا العرض أنظار النقاد إليها، وأشادوا بتمثيلها.

وترى رنا أنه من حسن حظها أن بدايتها الفنية كانت على خشبة المسرح ففيه يكون الاحتكاك مباشرا مع الجمهور، وهو ما علمها علّمها كيف تتلقى ردود الأفعال من المشاهدين دون أن يؤثر ذلك فى أدائها .

رنا تشارك أيضا فى عرض «ست الملك» مع المخرج أحمد البنهاوى لفرقة المنيا القومية، كما تستعد لتقديم مونودراما «ضد مجهول» تقوم فيها بالتمثيل والإخراج، وهى من تأليف محمد عبد الصبور.

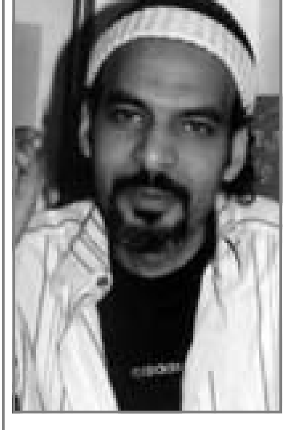
أما عن أحلامها فليس لها حدود فهى تحب تقديم الأدوار المركبة والتى تعانى الشخصية فيها من عدة أمراض نفسية، فهذا النوع من الأدوار ترى أنه يظهر قدرات وإمكانات الممثل، وفى المقابل تحب الأدوار الكوميدية وتجدها فى نفس صعوبة الأدوار المركبة لأنه من السهل جداً أن تذكر الناس بآلامهم فتبكيهم ولكن من الصعب جداً أن تضحكهم، وإلى جانب ذلك فهى تتمنى أن تقدم مسرحية استعراضية مختلفة عما يقدم الآن، فهى ترى أن الموجود على الساحة ما هو إلا وصلات من الرقص دون وجود خط درامى واضح للعمل، ولهذا تخرج المسرحيات الاستعراضية مشوهة وغير معبرة عن هذا النوع الهام من المسرح.

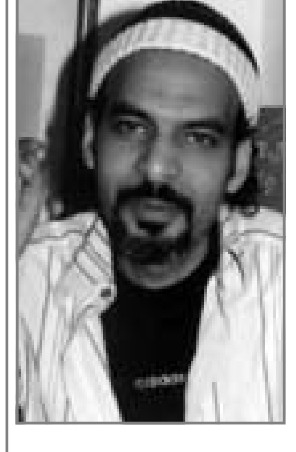
وتحلم رنا أيضاً بعد أن تنهل من المسرح كل الخبرات التى تؤهلها أن تكون ممثلة محترفة أن تشارك فى فيلم يعرض بمهرجان كان، فالعالمية لا تتحقق إلا بعد إثبات الجدارة محلياً.



هبة بركات

إبراهيم الشيخ.. ولد فى السعودية وأبدع فى مصر





إبراهيم الشيخ فنان تشكيلى وكاتب ومخرج مسرحى من مواليد السعودية، يعشق الإخراج أكثر من أى شىء آخر، كانت بدايته الحقيقية فى المسرح المدرسى، وقد أصر على الالتحاق به فى مرحلة الإعدادية رغم معارضة أهله لذلك، وخلال قدم عدداً من الأعمال منها: «تاجر البندقية، إخناتون، الفيل يا ملك الزمان، والوزير العاشق».

تعلق بالفن أكثر عندما لمس تشجيعاً من كل من حوله، فأهمل دراسته وقضى معظم وقته ساعياً على الدرب، التحق بجمعية أنصار التمثيل والسينما ليدرس الفن على يد محمد توفيق، وإلهامى حسن، ود. محمد عبد المعطى، كما لا ينسى إبراهيم دور والدته معه فقد شجعته ووقفت بجانبه ليكمل المشوار..

قدم أول عرض من إخراجه على مسرح الشباب وهو «بلاغ للرأى العام» ونجاحه فى هذا العرض دفع والده إلى التخلى عن وجهة نظره فى عمل ابنه للفن، فراح يشجعه مما جعل إبراهيم يتفرغ تماماً للفن حتى أصبح عضواً فى جمعية أنصار التمثيل والسينما، والجمعية المصرية لهواة المسرح، أهم الأعمال التى شارك فيها إبراهيم ممثلاً أو مخرجاً «30 فبراير» تأليف مصطفى سعد، «مجانين مع مرتبة الشرف» من تأليفه وإخراجه، و«العشق طائر الروح» تأليف محمد الفخرانى، كما بدأ رحلة الإخراج فى المسرح المدرسى بإدارة المعادى، وحقق خلالها نجاحات كبيرة من خلال عروض «برلمان للسيدات فقط»، و«مجانين مع مرتبة الشرف»، و«الملك هو الملك»، ثم كون بعد ذلك فرقة الإبداع المسرحى وشارك بها فى العديد من المهرجانات، كما حصلت الفرقة على عدد من الجوائز، كما شارك فرقة «شروق» المسرحية فى العديد من الأعمال.

أما اللحظة التى يعتبرها مهمة فى مشواره الفنى فهو إخراجه عرض عن أطفال الشوارع لمدرسة قومية الزمالك هو «أحلام على الرصيف» من تأليفه أيضاً.

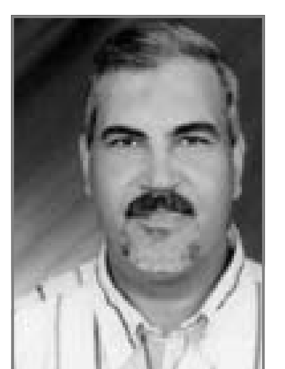
شارك إبراهيم الشيخ أيضاً فى تكوين فريق مسرح الغرفة وشارك فى مهرجانات عدة منها «مهرجان الجمعية المصرية لهواة المسرح، شبرا الخيمة المسرحى، مهرجان زفتى، مهرجان ميت غمر»، ومن العروض التى تركت علامة لا تنسى فى نفسه «الواد غراب والقمر».





إصرار الشريف

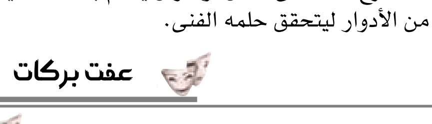
عاطف مصطفى.. مع «عفاريت المستشفى العام»



بدأت علاقته بالمسرح من المسرح المدرسى فى المرحلة الابتدائية، وظل يقوم ببعض الأدوار حتى أنهى دراسته وأصبح موظفاً ببيت ثقافة كفر سعد، وبدأوا فى تكوين الفرقة المسرحية ببيت الثقافة وأصبح أحد مؤسسيها.

شارك عاطف مصطفى بالعديد من الأدوار فى الفرقة وشارك فى الفرقة القومية بدمياط وفارسكور أيضا، فقد شارك فى «الكلاب وصلت المطار» إخراج حلمى سراج، و«عفاريت المستشفى العام» إخراج فوزى سراج، ثم «آه يا ليل يا قمر» و«عالم على بابا» إخراج محمد ناصف. كما شارك فى عرض «الحريق» إخراج رضا حسنى، ثم «فارس فى قصر السلطان»، و«مصيلحى لا يشكر الظروف» إخراج فوزى سراج، و«أرض النفاق»، و«الليلة فنطزية» إخراج حلمى سراج، ثم شارك فى «الليلة نحلم»، و«عام الطاعون» إخراج رأفت سرحان وكذلك «قوم يا مصرى» لنفس المخرج.

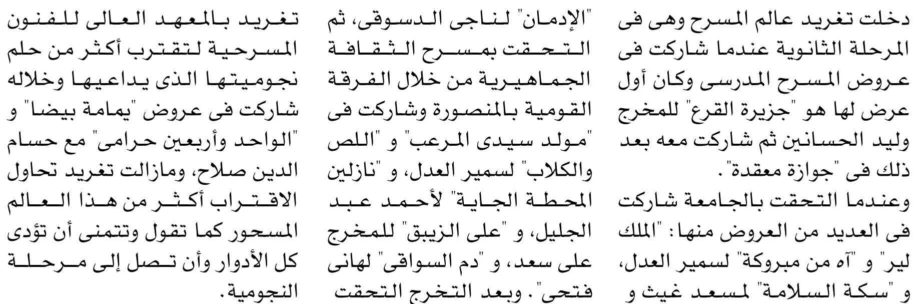
ثم شارك فى مسرحية «انتظار» لجيهان صبرى، و«الخليفة» لناصر العربى، و«البراوى» لفوزى سراج، ويشارك الآن فى عرض «قبل أن يموت الملك» للمخرج مصطفى هلال، ومازال يحلم بأداء العديد من الأدوار ليتحقق حلمه الفنى.



عفت بركات



تغريد عبد الله.. اليمامة البيضا



دخلت تغريد عالم المسرح وهى فى المرحلة الثانوية عندما شاركت فى عروض المسرح المدرسى وكان أول عرض لها هو "جزيرة القرع" للمخرج وليد الحسانين ثم شاركت معه بعد ذلك فى "جوازة معقدة".

وعندما التحقت بالجامعة شاركت فى العديد من العروض منها: "الملك لير" و "آه من مبروكة" لسمير العدل، و "سكة السلامة" لمسعد غيث و "الإدمان" لناجى الدسوقى، ثم التحقت بمسرح الثقافة الجماهيرية من خلال الفرقة القومية بالمنصورة وشاركت فى "مولد سيدى المرعب" و "اللص والكلاب" لسمير العدل، و "نازلين المحطة الجاية" لأحمد عبد الجليل، و "على الزيبق" للمخرج على سعد، و "دم السواقى" لهانى فتحى". وبعد التخرج التحقت تغريد بالمعهد العالى للفنون المسرحية لتقترب أكثر من حلم نجوميتها الذى يداعبها وخلاله شاركت فى عروض "يمامة بيضا" و "الواحد وأربعين حرامى" مع حسام الدين صلاح، ومازالت تغريد تحاول الاقتراب أكثر من هذا العالم المسحور كما تقول وتتمنى أن تؤدى كل الأدوار وأن تصل إلى مرحلة النجومية.

أشرف أبو جليل.. المسرح المدرسى هو شغله الشاغل

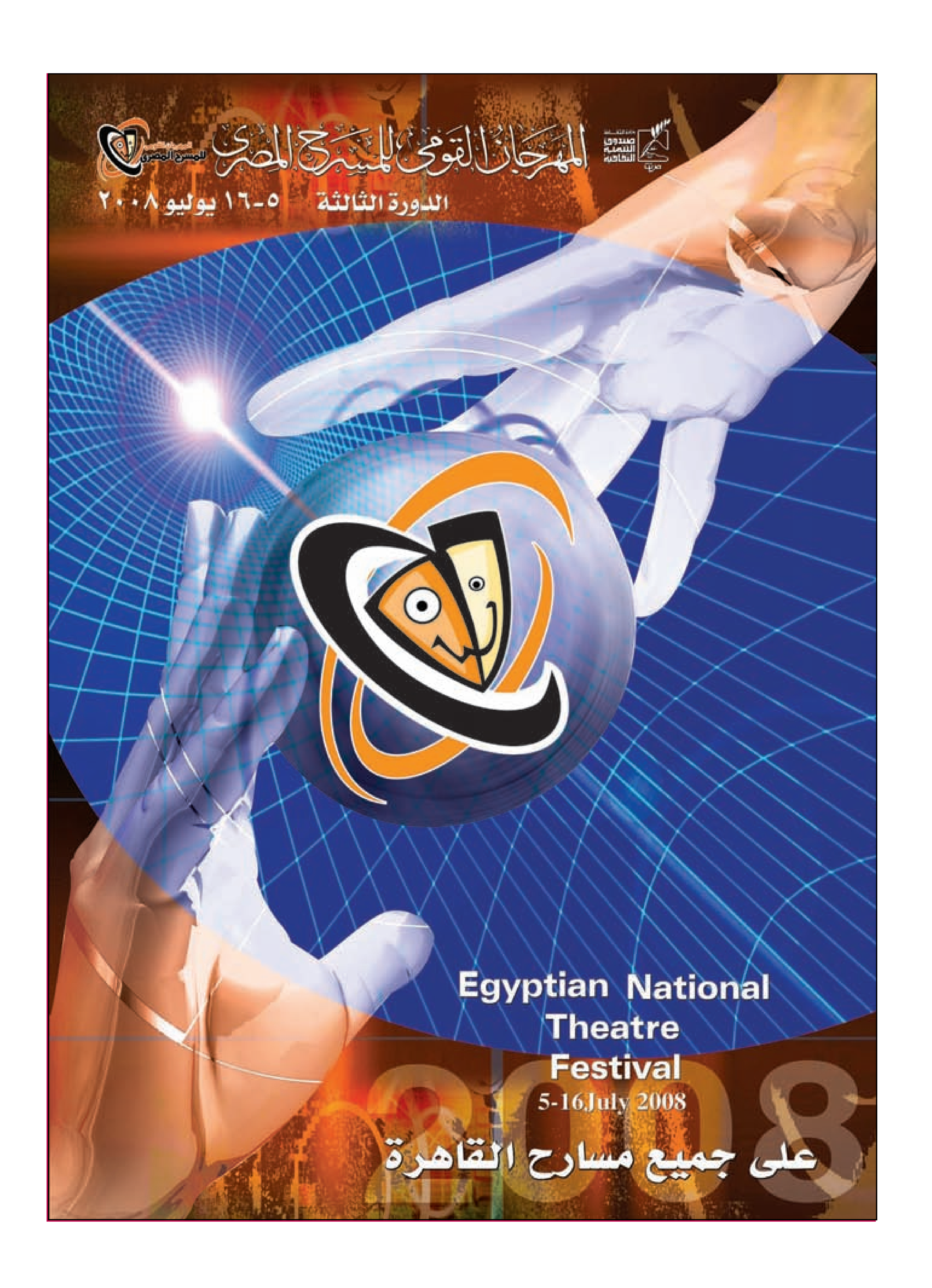
تمتد علاقة أشرف أبو جليل، الشاعر والمسرحى بالحقل الفنى لما يزيد عن عشرين عاماً قضاها فى الشعر، والصحافة وتنظيم المؤتمرات والجماعات الأدبية والمسرحية، وما يعنينا هنا هو مشواره المسرحى، وقد استطاع أبو جليل من خلال عمله موجهاً للمسرح فى القاهرة أن يقيم عدة مواسم ثقافية فى المدارس استضاف فيها كبار الكتاب، كما أقام عدة عروض مسرحية مدرسية منها «ما أجملنا» لمحفوظ عبد الرحمن، «روح العدل» لصلاح عبد السيد، «الذئب يهدد المدينة» لسعد الدين وهبة، «الشعلة» لمحمد سليمان، والتى تم تصعيدها لتفوز على مستوى الجمهورية بالمركز الأول، ومنها بدأت علاقته المباشرة بتوجيه عام المسرح بالقاهرة من خلال إدارة مصر القديمة التعليمية، وأحدث خلالها نقلة مشهودة.. كذلك لأشرف أبو جليل دوره فى مسرح الهواة حيث أسس مهرجان سعد الدين وهبة بالمعادى (بالإعانات والتبرعات).

وقد صار هذا المهرجان ملتقى لرموز الفن والثقافة فقد حضره محمد صبحى، نور الشريف، يحيى الفخرانى، سعد أردش، محمود الحدينى، محفوظ عبد الرحمن، وآخرون، واستمر المهرجان عشر سنوات قدم خلالها عشرات المسرحيات، وتعرف خلالها على مخرجى مسرح الهواة واختار بعضهم ليخرج بعض المسرحيات فى المسرح المدرسى وتم تصعيد أعمالهم. حصل أبو جليل على منحة تفرغ من وزارة الثقافة أنجز خلالها عدداً من المسرحيات التسجيلية، فازت بعضها بجوائز، فقد حصد المركز الأول فى التأليف المسرحى عن مسرحية «رصاصة فى العقل» من المركز القومى للمسرح وطبعها المركز فى كتاب، كما فازت مسرحيته «سكلانس» بالمركز الثانى فى مسابقة الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة، كما حصل على عشرات الجوائز الأخرى وشهادات التقدير والتكريم.

المسرح المدرسى هو ما يشغل أبو جليل الآن، فقد قدم عدة دراسات للارتقاء به، ويحلم بأن يأخذ هذا المسرح «المشروعية» من الوزارة، التى تعتبره نشاطاً غير شرعى حتى الآن. كما يحلم أن تنفذ الوزارة المادة الثانية والثالثة من القرار الجمهورى والخاصين بتأليف كتب ومناهج مسرحية تدرس للطلاب فى المراحل المختلفة، وأن تتضمن الكتب التعليمية وحدات خاصة بمسرحة المناهج، وأن تصدر الوزارة دليل النصوص التربوية للمسرح المدرسى ويحتوى على أفضل النصوص التى يمكن تقديمها للمسرح المدرسى. وكذلك زيادة الحافز للطلاب والمشرفين المشاركين فى العمل المسرحى.



نال جائزة الدولة التشجيعية فى الإخراج عن عرضه "السيرة الهلالية" عام 1986.


صندوق التنمية الثقافية
المهرجان القومي للمسرح المصري
للمسرح المصري
الدورة الثالثة
٥-١٦ يوليو ٢٠٠٨
Egyptian National
Theatre
Festival
5-16July 2008
2008
على جميع مسارح القاهرة